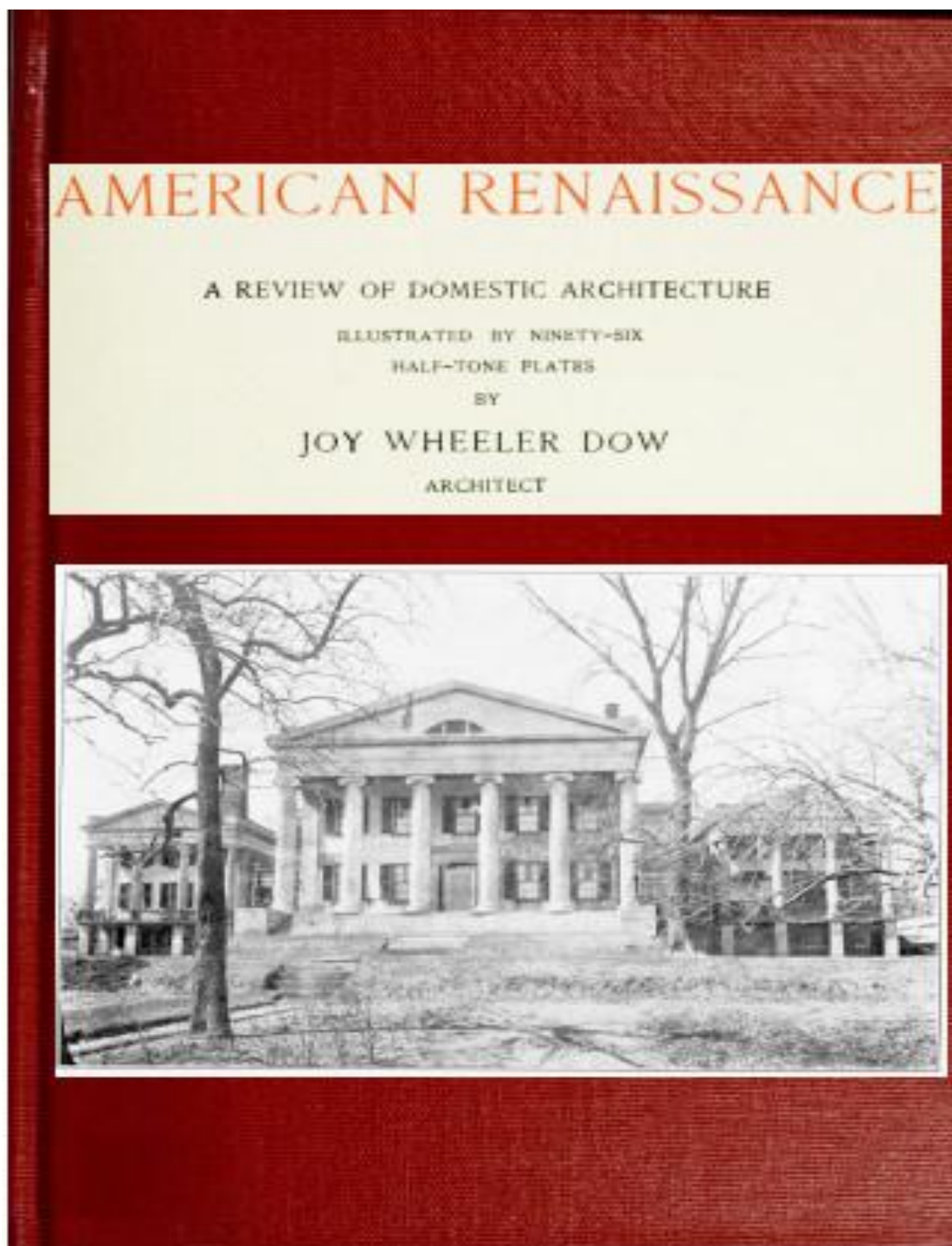


Американское возрождение. Обзор отечественной архитектуры

Джой Уилер Доу



Содержание

[АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС](#)

[ПРЕДИСЛОВИЕ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

[АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС](#)

[ГЛАВА I ЭТИКА](#)

[ГЛАВА II ИСКУССТВО И КОММЕРЦИАЛИЗМ](#)

[ГЛАВА III СТАРОЕ РЕЖИМ И ЭНДРЮ ДЖЕКСОН](#)

[ГЛАВА IV СКРОМНОЕ НАЧАЛО НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ](#)

[ГЛАВА V ВЕЛИКАЯ ЭПОХА](#)

[ГЛАВА VI РАБОТЫ НАЧАЛА XIX ВЕКА](#)

[ГЛАВА VII ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРИОД](#)

[ГЛАВА VIII ЦАРСТВОВАНИЕ ТЕРРОРА — ЕГО НЕГАТИВНАЯ ЦЕННОСТЬ](#)

[ГЛАВА IX МОДА В АРХИТЕКТУРЕ](#)

[ГЛАВА X АДАПТАЦИЯ](#)

[ГЛАВА XI О СТИЛЕ](#)

[ГЛАВА XII ЗАКЛЮЧЕНИЕ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта «Гутенберг» « » Американское возрождение; обзор домашней архитектуры

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Американское возрождение; обзор домашней архитектуры

Автор: Джой Уилер Доу

Дата выпуска: 6 июля 2019 г. [электронная книга № 59862]

Последнее обновление: 24 января 2021 г.

Язык: английский

Благодарности: Произведено Чаком Грейфом и командой онлайн-корректоров командой корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, доступных в Интернет-архиве)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС; ОБЗОР ВНУТРЕННЕЙ АРХИТЕКТУРЫ» ***

[Содержание.](#)

[Указатель](#)

[Список иллюстраций](#)

(примечание переписчика электронного текста)



БЕННЕТТ-ХАУС, НЬЮ-БЕДФОРД, МАССАЧУСЕТС.

Вид на сад.

АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС

ОБЗОР ВНУТРЕННЕЙ АРХИТЕКТУРЫ

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ДЕВЯНОСТО ШЕСТЬЮ ПОЛУТОННЫМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ

ДЖОЙ УИЛЕР ДАУ

АРХИТЕКТОР



НЬЮ-ЙОРК:
УИЛЬЯМ Т. КОМСТОК
МСМIV

Авторские права, 1904 г.,
Джой Уилер Дау

Издательство J. J. Little & Co.
Astor Place, Нью-Йорк

ПРЕДИСЛОВИЕ

Этот обзор американского Возрождения первоначально появился в виде серии статей в журнале «Architects and Builders' Magazine», и интерес, проявленный к ним по мере их публикации, а также последующий спрос на эти номера журнала побудили издателя предложить выпустить их в более постоянной форме.

С этой целью автор тщательно отсортировал статьи, добавил несколько новых иллюстраций, а в некоторых случаях увеличил размеры гравюр, если тема заслуживала более полного представления, чем это было возможно в ограниченном пространстве журнала.

Книга призвана стать беспристрастным обзором истории американской жилой архитектуры от колониальных времен до наших дней, а также благотворного влияния на нее всего лучшего, что было в прошлых эпохах строительства.

Насколько хорошо представлена эта тема, судить читателям следующих страниц.

АВТОР.

СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА	СТРАНИЦА
I. ЭТИКА	17
II. ИСКУССТВО И КОММЕРЦИАЛИЗМ	30
III. СТАРЫЙ РЕЖИМ И ЭНДРЮ ДЖЕКСОН	40
IV. СКОМНЫЕ НАЧАЛА НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ	51
V. ВЕЛИКАЯ ЭПОХА	61
VI. РАБОТЫ НАЧАЛА XIX ВЕКА	79
VII. ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРИОД	89
VIII. ЦАРСТВО ТЕРРОРА — ЕГО ОТРИЦАТЕЛЬНАЯ ЦЕННОСТЬ	108
IX. МОДА В АРХИТЕКТУРЕ	118
X. АДАПТАЦИЯ	132
XI. О СТИЛЕ	149
XII. ЗАКЛЮЧЕНИЕ	156
УКАЗАТЕЛЬ	173

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фронтиспис — Сад перед домом Беннеттов, Нью-Бедфорд, 1840 год.

ИЛЛЮСТРАЦИИ.

- [I](#) — В старинном саду эпохи Возрождения.
Дом губернатора Смита в Вискассете, штат Мэн.
- [II](#) — Дверной проем, Вашингтон-сквер, север, Нью-Йорк.
- [III](#) — (Дом Пикеринга, Сейлем, штат Массачусетс. Построен в 1649 году.)
Дом Коула, Фармингтон, Коннектикут
- [IV](#) — Если вы хотите атмосферы, и много, отправляйтесь в Сейлем.
Историческая атмосфера в современном жилище — Силвергейт.
- [V](#) — Ширли-он-Джеймс.
Американское ренессансное жилище, построенное подражателем Ричардсона. Дата — около 1890 года.
- [VI](#) — Дверной проем в Бристолье, Род-Айленд.
- [VII](#) — Американский ренессанс и анализ.
- [VIII](#) — Новая архитектура и анализ.
Истовер, терраса и перистиль.
- [IX](#) — Истовер: Садовая сторона.
- [X](#) — Не каждый архитектор способен создать такую атмосферу. Дом Пейдж, Данверс, Массачусетс.

Деньги не купят дом Коттона Смита.

[XI](#)— Жертвы коммерциализма, дома в Белмонте, Нью-Йорк.
Каминная полка, американский ренессанс. Дизайн Т. Генри Рэндалла.

[XII](#)— Простота искусства, дом Уодсворта, Мидлтаун, Коннектикут.
Цветение коммерциализма.

[XIII](#)— Каминная полка, американский ренессанс. Эпоха 1806 года.
Дом Орн-Роупс, Сейлем. Эпоха 1720 г.
Имя и личность его дизайнера, по всей вероятности, безвозвратно утрачены в забвении, но он был архитектором.

[XIV](#)— Дверной проем, дом Минс, Амхерст, Нью-Гэмпшир.

[XV](#)— Дом Манро-Френч, Бристоль, Род-Айленд. Эпоха 1800 г.
Эти ученики не пытались выполнять трюки.
Старинный фермерский дом в Дареме, Коннектикут

[XVI](#)— Что касается преподавания архитектурного искусства, то следует признать, что наши государственные школы потерпели полную неудачу.
Современный фермерский дом.
Тип фермерского дома. Эпоха конца XVIII века.

[XVII](#)— Перистиль дома в Вайоминге, Нью-Джерси (1897 г.).
Американский ренессанс, 1899 год.

[XVIII](#)— Деталь, Принцессгейт, 1896 г.
«Немного знаний — опасная вещь» и т. д.

[XIX](#)— Wyck, Germantown. Эпоха Н. Э. 1700 г.

[XX](#)— XX—Дверной проем, Филадельфийский клуб.

[XXI](#)— Дерби-Уорд Хаус, Салем, Массачусетс. XVII век.
Сувенир Абигейл и Деливерэнс Хоббс, двух предполагаемых ведьм из Топсфилда, Массачусетс.

[XXII](#)— Современный коттедж с колпаком Germantown.
Современный коттедж с голландской вытяжкой.

[XXIII](#)— Мотив Germantown, примененный к современному коттеджу.
Тип раннего дома в Коннектикуте, Стратфорд, Коннектикут.

[XXIV](#)— Тип раннего дома в Коннектикуте, Мидлтаун, Коннектикут.

[XXV](#)— Дом Джонсона, Джермантаун, Пенсильвания.
Дом в Хакенсаке, Нью-Джерси, XVIII век.

[XXVI](#)— Дом в Боготе, Нью-Джерси, XVIII век.

[XXVII](#)— Маунт Вернон-на-Потомаке. Набережная реки.

[XXVIII](#)— Маунт Вернон-на-Потомаке. Западный фасад.

[XXIX](#)— Ворота Сейлема, дом Николса.
Дом Хоппина, вид с близкого расстояния, Литчфилд.

[XXX](#)— Дом капитана Макфедриса в Портсмуте, Нью-Гэмпшир.

[XXXI](#)— Дверной проем в Уоррене, Род-Айленд.
Каминная полка, американский ренессанс, 1899 г.

[XXXII](#)— Дом Морриса, Джермантаун.
Дом Вистера, Джермантаун.

[XXXIII](#)— Уайк, Джермантаун.

Терраса и сад перед домом в Вайоминге, Нью-Джерси, 1899 г.

[XXXIV](#)—Дом Джона Коттона Смита, Шарон, Коннектикут.
Дом Демингов, Литчфилд, Коннектикут.

[XXXV](#)—Особняк Форда, Морристаун, Нью-Джерси. XVIII век.
Дверной проем с козырьком, Линн-Реджис, 1897 год.

[XXXVI](#)—Дом Морриса, Филадельфия.

[XXXVII](#)—Зимний вид Истовера.
Роузвелл, округ Глостер, Вирджиния.
Призрак великой эпохи.

[XXXVIII](#)—Особняк Де Вольф-Кольт, Бристоль, Род-Айленд. Эпоха 1810 года.

[XXXIX](#)—Местный колорит, старая Филадельфия.

[XL](#)—Дом с орлами, Бристоль, Род-Айленд.
Дом Норриса, Бристоль, Род-Айленд.

[XLI](#)—Честнат-стрит, Салем.

[XLII](#)—Западный подход и вход в дом Де Вольфа-Мидлтауна, Бристоль, Род-Айленд. Построен в 1808 году.
Задние здания Филадельфии.

[XLIII](#)—Дом капитана Уайта, Эссекс-стрит, Салем.

[XLIV](#)—Дверной проем, Силвергейт.
Дверной проем, дом Уоткинсона, Мидлтаун, Коннектикут.

[XLV](#)—Дом Уоткинсона. Эпоха 1810 года.
Бенефит-стрит, Провиденс, Род-Айленд.

[XLVI](#)—Современная каминная полка.

[XLVII](#)—Приходская церковь Грейс, Нью-Йорк.

[XLVIII](#)—Нью-Йорк, Бонд-стрит, 23.
Дверной проем на Ист-Форт-стрит, Нью-Йорк.
Дом Сарджента (Common East), Нью-Хейвен, Коннектикут.

[XLIX](#)—Солнечные часы, приходская церковь Грейс.

[L](#)—Дом миссис Ричмонд-Дау, Уоррен, Род-Айленд.
Вид с близкого расстояния, тот же объект.

[LI](#)—Дом на Хай-стрит, Мидлтаун, Коннектикут.
Дом Беннетта, Каунти-стрит, Нью-Бедфорд.

[LII](#)—Дверной проем, Нью-Йорк.

[LIII](#)—Дом Де Зенг, Мидлтаун, Коннектикут
Дом Робертса, Риттенхаус-сквер, Филадельфия.

[LIV](#)—Дом № 1 на Пятой авеню, Нью-Йорк.
Дом Уотербери, Пятая авеню и Одиннадцатая улица, Нью-Йорк.

[LV](#)—Оставшаяся половина колоннады, Нью-Йорк.
Типичная архитектура переходного периода.

[LVI](#)—«И тот дом с его курятниками».
Особняк на Пятой авеню во время Режимы террора.

[LVII](#)—«Я думаю, что более заумные экстазы Данте» и т. д.

[LVIII](#)—«Были искренние радикалы...»

[LIX](#)—LIX—«И Скарамучи».

[LX](#)—Франко-американская крыша. Типичный пример.
Архитектура якобинцев была по крайней мере симметричной.

[LXI](#)—«Я никогда в жизни не был так рад вернуться домой.»

[LXII](#)—Ультрамодная архитектура королевы Анны.
Модный дом, школа Истлейк.

[LXIII](#)—Беллвуд, Мэдисон, Нью-Джерси. Эпоха 1878 года.

[LXIV](#)—Дом в стиле королевы Анны в Шорт-Хиллз, Нью-Джерси. Архитектор Фредерик Б. Уайт.
Сверхмодный колониальный дом современности, 1904 г.

[LXV](#)—Загородный дом, Сан-Матео, Калифорния. Брюс Прайс, архитектор, Нью-Йорк.

[LXVI](#)—Дверной проем в Шароне, Коннектикут.

[LXVII](#)—Замок Шенонсо.

[LXVIII](#)—Кингдор, Саммит, Нью-Джерси
Кентерберри-Кис, Вайоминг, Нью-Джерси

[LXIX](#)—Лувр, Париж.

[LXX](#)—Дом У. К. Вандербильта, Пятая авеню и 52-я улица, Нью-Йорк.

[LXXI](#)—Замок Ламбтон, Англия.

[LXXII](#)—Хэддон-Холл, Англия.

[LXXIII](#)—Чарлкот-Холл, Англия.

[LXXIV](#)—Хэмптон-Корт, дворец Уолси.

[LXXV](#)—LXXV—Хэмптон-Корт, Южный дворец.

[LXXVI](#)—Шамбор, «Охотничья башня Валуа».

[LXXVII](#)—Азе-ле-Ридо. Знаменитый *coup d'œil* замка.

[LXXVIII](#)—Фасад загородного дома для миссис Х. в Морристауне.

[LXXIX](#)—Кингдор, фасад.
Кингдор, деталь.

[LXXX](#)—Коттедж в Ист-Орандж, Нью-Джерси.

[LXXXI](#)—Дверной проем, Бристоль, Род-Айленд.

[LXXXII](#)—Коттедж Митчелла, Ист-Ориндж.

[LXXXIII](#)—Деталь, Митчелл Коттедж, Ист-Ориндж, Нью-Джерси

[LXXXIV](#)—Принцессгейт.
Принцессгейт, сзади.

[LXXXV](#)—Истовер, западный фасад.

[LXXXVI](#)—Коттедж Сирлз. Пример архитектурного стиля.
Современное американское жилище. Пример моды.

[LXXXVII](#)—Стиль и картина. Мидлтаун, Коннектикут.
Деталь на Южной Восьмой улице, Филадельфия.

[LXXXVIII](#)—Деталь, Силвергейт.

[LXXXIX](#)—Мисс Симплисити — ее дом.
Деталь, Принцессгейт.

[XC](#)—Гостиница «Грин Три», Джермантаун.

[XCI](#)—Princessgate (современный) разработан на основе мотивов голландских и английских фермерских домов.
Постарайтесь, чтобы задняя часть вашего дома была такой же привлекательной, как и передняя.

[XCII](#)—Билтмор, Северная Каролина.

[XCIII](#)—Дом Х. В. Пура, Такседо, Нью-Йорк.

[XCIV](#)—Дом Х. В. Пура, Такседо, Нью-Йорк
Дом Филлипса, Лоуренс, Лонг-Айленд

[XCV](#)—Садовые ворота в Вайоминге, Нью-Джерси
Окно столовой, Вайоминг, Нью-Джерси
Дом Эдгара, Ньюпорт, Род-Айленд

АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС

ГЛАВА I

ЭТИКА

Величие этой темы, даже одной ее ветви — домашней фазы — несоизмеримо с обзором в одном томе, в рамках которого, боюсь, я не смогу достичь гораздо большего, чем составить приличное введение. Но даже введение, как увертюра к опере, лучше начинать с самого начала.

Цивилизованный человек, и особенно человек англосаксонского происхождения, — существо, любящее свой дом. Для него жилище является самым важным учреждением. Искусства, науки и традиции, которыми он занимается, в основном служат этому жилищу, и его плоды являются целью жизни. О жилище, таким образом, можно сказать очень много, поскольку оно неразрывно связано со всем, что имеет ценность в жизни — с детством, родителями, детьми, женой, возлюбленной, а также с личным комфортом — с часами досуга и отдыха. Поэтому, насколько домашняя архитектура отходит от всего, что связано с этими ассоциациями или отражает их, настолько же она ошибается — настолько же она терпит неудачу. При беглом рассмотрении становится очевидным, что любое хладнокровное применение или обсуждение академических формул, направленных исключительно на развитие американской домашней архитектуры, безнадежно неэффективно.

Дом, который строит человек, должен означать нечто большее, чем просто художественный и инженерный талант. Он должен предполагать, посредством тонкого архитектурного выражения, как в себе самом, так и в своем окружении, что его владелец когда-то имел двух хороших родителей, четырех дедушек и бабушек, восьмерых прадедушек и прабабушек и так далее; имел, вероятно, братьев и сестер, дядей и тетей, всех весьма уважаемых и любимых им; что с незапамятных времен в его роду царили *приличия* и семейный порядок — не было черных овец, за которых ему было бы стыдно, — и что он унаследовал семейные реликвии, серебро, портреты, миниатюры, картины, редкие книги, дневники, письма и государственные архивы, которые должным образом связывают его с исторической преемственностью и прогрессом. Мы жаждем своего места в истории. Мы хотим принадлежать где-то и к чему-то, а не быть полностью отрезанными от всего, как блуждающие атомы в безграничном пространстве, будь то географическом или хронологическом. Человеческий разум зависим, как и счастье. Возможно, мы не унаследовали дом, в котором живем; скорее всего, это так. Возможно, мы не помним, чтобы кто-либо из наших родителей или дедушек и бабушек когда-либо гордился тихим владением таким идеальным домом, как изображенный на [иллюстрации I](#), чтобы передать нужную атмосферу; но ради добра — ради того, чтобы мир казался более пригодным для жизни — давайте представим, что они этим гордились, и что теперь это принадлежит нам. Давайте представим, что Бог был к нам так добр и что мы оказались достойны Его доверия. С такой психологической подготовкой, я полагаю, каждый образованный американец или американка может подойти к теме архитектуры американского Возрождения — домашней архитектуры — с истинным духом понимания.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ I.



В СТАРОМ РЕНЕССАНСНОМ САДУ.



ДОМ ГУБЕРНАТОРА СМИТА, ВИСКАССЕТ, МЭН.

Под американским ренессансом я не имею в виду «американский эклектичный стиль». Термин «эклектичный стиль», который так часто встречается в трактатах по архитектуре, если вникнуть в его смысл, как правило, означает лишь американскую бессмыслицу и отклонение от нормы. И я полагаю, что нет другой страны, которая могла бы продемонстрировать такой впечатляющий набор архитектурных глупостей, как Соединенные Штаты за последние пятьдесят лет своей независимости. Конечно, ни одна страна не развила национальный стиль архитектуры намеренно, как это постоянно требуется от американских предприятий. Такое явление не может иметь исторической ценности, поскольку оно неизбежно будет вульгарным и однообразным. Характерная архитектура развивается очень медленно, и хотя были эпохи строительства, отличавшиеся замечательной активностью, ни в одной из них прогресс не был заметным из года в год. Американский ренессанс отличается от ренессанса других стран только тем, что на него

повлияли местные условия и требования Америки. Хороший ренессанс — к сожалению, есть и плохие здания в стиле « » — подобен хорошему воспитанию, которое во всем мире практически одинаково и отличается только местным колоритом или обычаями.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ II.



ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, ВАШИНГТОН-СКВЕР-НОРТ, НЬЮ-ЙОРК.

Преобладающий местный колорит, который отличает американский ренессанс, был придан ему тем, что было нашим великим национальным строительным материалом, т. е. деревом. Греки и римляне строили из камня, когда у них были деньги, чтобы за него заплатить, как и все остальные; в противном случае люди в новых странах прибегают к менее дорогому материалу. Нашим менее дорогим материалом было дерево. И камень, и дерево имеют текстуру, и их нужно использовать с одинаковой осторожностью. Строим ли мы колонны из каменных или деревянных секций — в одном случае поперечных, в другом — продольных — для поддержки карниза, также построенного из секций в соответствии с удобными для торговли размерами конкретного материала, для канонов искусства это не имеет значения, пока мы не пытаемся обмануть или имитировать один материал другим просто с этой целью. Крайне сомнительно, что наши американские предки когда-либо были виновны в преднамеренном обмане. Их материал был честным материалом; его нужно было как-то обрабатывать, почему бы не по образцу эпохи Возрождения? В наши дни, когда в архитектуре существует множество недостатков, редко кому-то из приходит в голову обманывать в этом вопросе. Несмотря на огромные ресурсы, которыми мы сейчас располагаем, мы все еще предпочитаем деревянные колонны каменным для жилых домов. Однако с ростом национального богатства, конечно, появилась естественная тенденция

вырезать детали эпохи Возрождения из камня, и белые мраморные портики Вашингтон-сквер, Северный (см. пример, [иллюстрация II](#)), можно назвать великолепными образцами американского Возрождения. Но если мы пойдем дальше и, благодаря накопленному богатству, построим весь новый колониальный дом из камня — колонны, карнизы, оконные и дверные коробки и т. д., — то, как ни странно, мы потеряем неопределимое очарование — определенную теплоту и индивидуальность, которыми американская история наделила дерево. Кроме того, мода и стиль мотивов и деталей эпохи Возрождения подходят к дереву так же, как и к камню; и если первый из названных материалов не столь долговечен, то его гораздо легче ремонтировать и заменять.

В английском Ренессансе местные условия обычно ограничивали использование дерева интерьерными. В американском Ренессансе изобилие этого материала позволило колониальным строителям использовать его и для экстерьера, и с большим преимуществом, поскольку это позволило колонистам тщательно проработать фасады своих домов, придав им тепло, веселье и изящество, и все это легко в пределах их средств. Без малейшей опасности обанкротиться он мог приступить к украшению приусадебного участка арочными воротами, декоративными заборами, перилами террасы и беседками *по своему усмотрению*. Чтобы проиллюстрировать такое расширение, я выбрал фотографию старинного сада эпохи Возрождения за домом Уоткинсонов в Мидлтауне, штат Коннектикут ([пластина I](#)), а также фотографию старинного дома в Фармингтоне ([пластина III](#)). Последний имеет красивые ворота в стиле ренессанс, которые были бы невозможны в камне. Я полагаю, что он называется «дом Коул», и что его владелец является двоюродным братом президента Рузвельта. Он также подходит для моей цели по другой причине — его цветовая гамма. Я не готов сказать, почему два конкретных оттенка обычной коричневой краски так эффективны для определенных типов колониальных домов. Безусловно, этот дом откровенно отказывается от любой связи с архитектурной каменной кладкой. Он честно заявляет о себе как о деревянном здании, а мы можем только сказать, что наша безошибочная интуиция, благодаря которой мы отличаем правильное от неправильного, удовлетворена без тени сомнения, и поэтому у нас нет особой необходимости задаваться вопросами «почему» и «зачем» с чисто этической точки зрения. В Салеме, штат Массачусетс, есть множество примеров коричневых колониальных домов. Они чрезвычайно эффектны сами по себе и создают самые красивые фотографии, которые только можно представить ([см. иллюстрацию IV](#)). В радиусе нескольких кварталов вы можете увидеть полдюжины одинаково очаровательных видов колониального пейзажа. Действительно, если вы хотите атмосферы, и много ее — отправляйтесь в Салем.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ III.



ДОМ ПИКЕРИНГОВ, СЭЛЕМ.

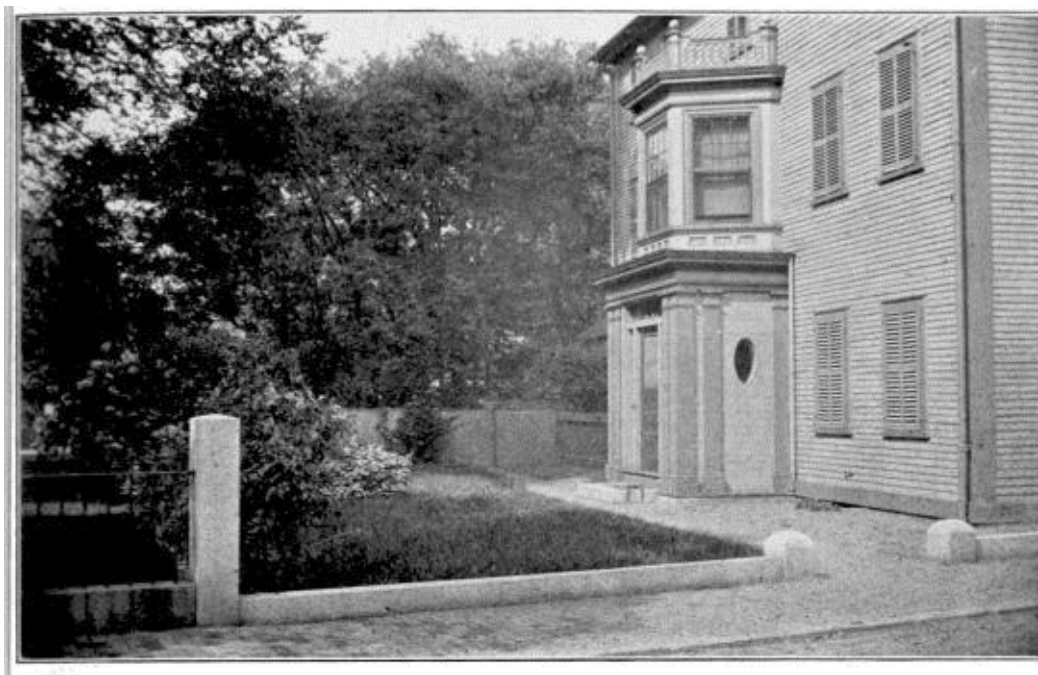
Построен в 1649 году.



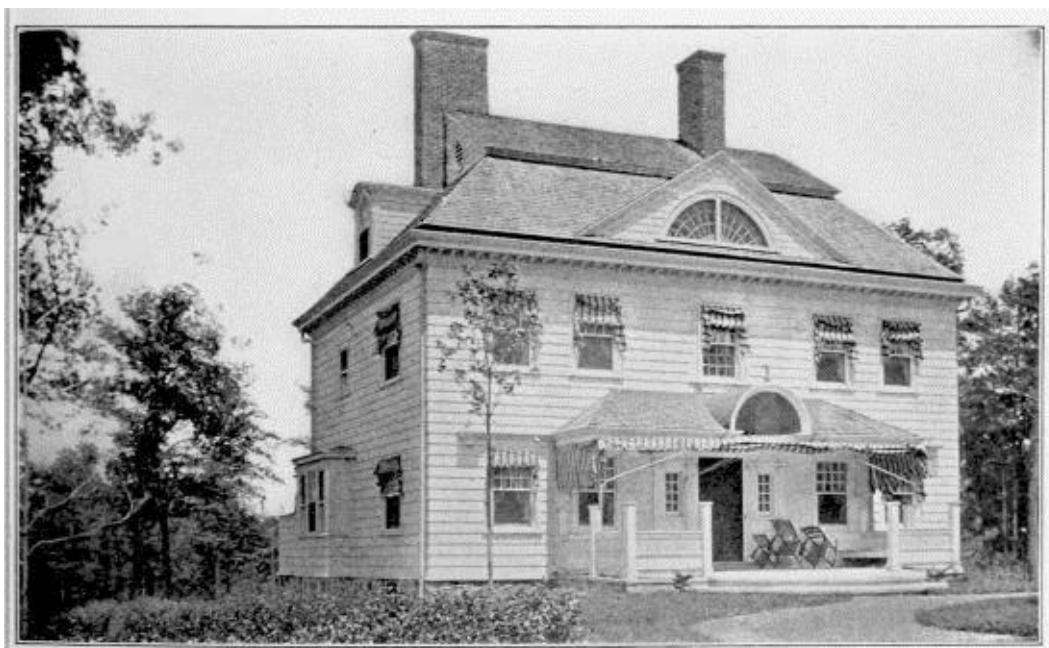
КОУЛ-ХАУС, ФАРМИНГТОН, КОННЕКТИКУТ.

Если бы Америка была заселена и колонизирована на два века раньше, при короле из династии Тюдоров, скорее всего, в ранних работах прослеживалось бы готическое влияние. Сегодня трудно представить, как его можно было бы использовать в деревянном строительстве, и нет никаких оправданий для наших попыток чего-либо подобного в наше время, когда в строительной отрасли имеются неограниченные ресурсы. Зубчатые стены, донжоны и рвы были феодальными защитными сооружениями, и их строительство из горючих материалов было бы хуже, чем бесполезно. Единственным законным проявлением готической архитектуры в дереве, выдержавшим испытание временем, являются шале 17-18 веков в Швейцарии, и я сомневаюсь, что даже изобретательность янки могла бы создать что-то хотя бы наполовину столь же хорошее. На самом деле у нас нет древних готических образцов. Говорят, что старый дом Пикерингов на Брод-стрит в Салеме, построенный в 1649 году ([см. иллюстрацию III](#)), был деревянной копией таверны

эпохи Якова I в Англии, а именно таверны «Пекок Инн» в Дербишире. Это почтенное жилище в Салеме пережило много перипетий, и в 1842 году, когда влияние Джона Раскина было так злоупотреблено в Америке, дом Пикерингов был в значительной степени перестроен, так что сегодня невозможно сказать, насколько удачной была эта адаптация якобинского стиля. Но даже якобинская архитектура едва ли является готической, поскольку Англия объединяет ее со всем остальным своим ренессансом.



ЕСЛИ ВЫ ХОТИТЕ АТМОСФЕРУ И ЕЕ МНОЖЕСТВО, ОТПРАВЬТЕСЬ В СЭЛЕМ.



ИСТОРИЧЕСКАЯ АТМОСФЕРА В СОВРЕМЕННОМ ЖИЛИЩЕ.

«Сильвергейт», Саммит, Нью-Джерси (1901 г.).

Сэр Кристофер Рен был вершиной архитектурной сцены Англии, когда процветание американских колоний было достаточным, чтобы оправдать академическое изучение домашней архитектуры на этой стороне Атлантики, и сэр Кристофер был самой жизнью английского Возрождения в его строгом смысле. Во время этой великой эпохи, создавшей историю, гигантские леса Америки сыграли важную роль в том, чтобы повторить — хотя и часто в грубой и миниатюрной форме — все, что этот великий архитектор создал из камня. Ни одна классическая деталь из Афин или Рима не была передана в Лондон через то, что я могу назвать «флорентийским клиринговым домом», возглавляемым Палладио, Сансовино, Скаммоцци и их современниками, но

то, что можно было легче вырезать из дерева; и время и история окутали все это наше деревянное развитие ореолом гламура и закрепили его право на преемственность с клеймом.

Но главным преимуществом архитектуры эпохи Возрождения, о чем следует помнить, было то, что она чрезвычайно хорошо вписывалась в англосаксонское представление о доме. Она исходила из страны, достигшей вершины совершенства в искусствах мира — Италии — и ее было так легко адаптировать и приспособить к большинству англосаксонских требований к дому. К счастью, колониальные строители были консервативными мастерами, не такими умными и не такими беспокойными, как нынешнее поколение, иначе они, безусловно, не смогли бы противостоять красноречию ложных пророков и мошенников- *-ish architectural promoters and fakirs*, которые попадались им на пути. И мы были бы лишены нашего прославленного наследия, которое, к счастью, теперь не может быть у нас отнято.

К счастью для американской архитектуры, сэр Кристофер Рен был тем, кого мы в нашем народном языке назвали бы «нормальным». У него было преимущество — неиссякаемый источник идей для всех видов зданий, и он использовал его в интересах всех заинтересованных сторон. Его репутация и успех вдохновили многих современных, потенциальных Рэнов на то, чтобы осмелиться попробовать экспериментировать с каким-то конкурирующим видом архитектуры. Таков аспект, который мы сейчас видим в покойном Х. Х. Ричардсоне и его романском стиле (пластина V).

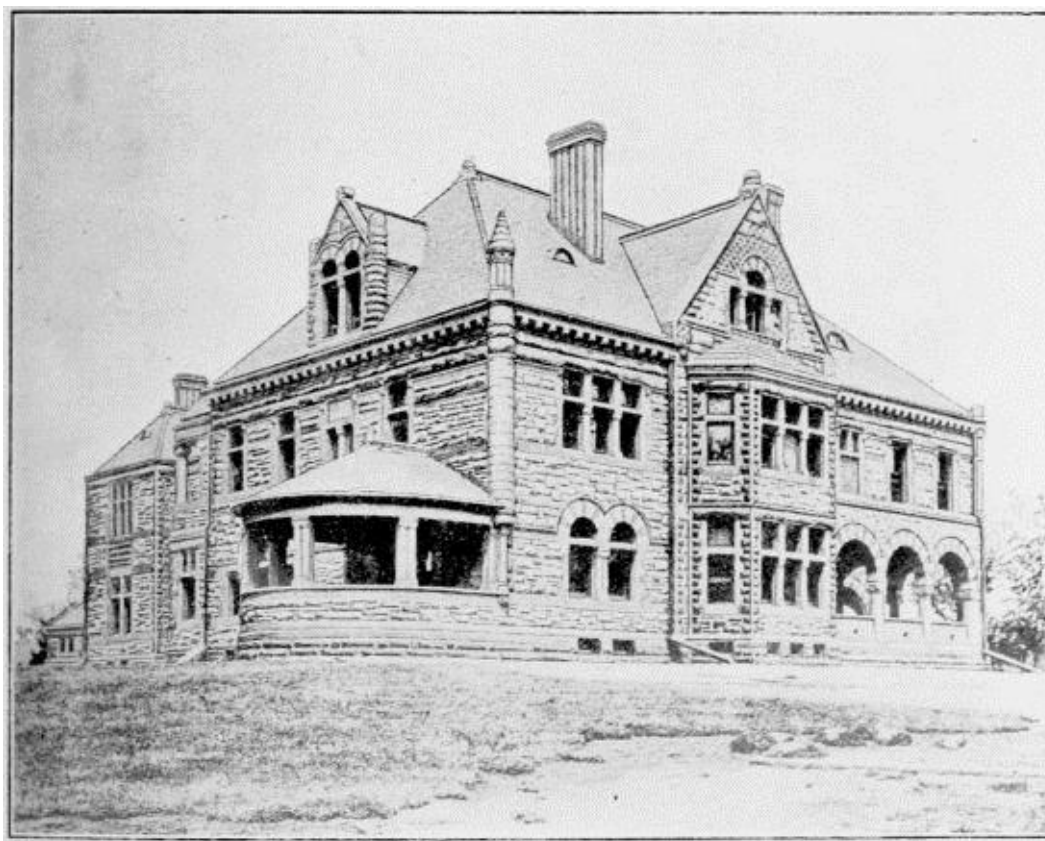
Церковь Троицы в Бостоне была великолепным проектом, когда она была построена, и остается таковой до сих пор. Но, боюсь, ее лучшее влияние было навсегда извращено. Четверть века назад Ричардсон был провозглашен апостолом, равным Рену, и Америка сошла с ума, не от возрождения романского стиля, а от его карнавала, то есть от его пародии. Печально осознавать, что такой гений, как человек, спроектировавший церковь « » в Бостоне, позволил себе поддаться уловкам льстецов настолько, что был втянут в позорные сатурналии, последовавшие вскоре за его блестящим дебютом.

Романский стиль не был родом из Флоренции. Он не имел ничего общего с двором Лоренцо Великолепного, который, если и символизировал что-то, то только элегантный образ жизни. Романский стиль был родом из средневекового, отсталого юга Франции, и его естественной средой выражения были церкви, монастыри и монастырские комплексы. Что такой стиль архитектуры мог дать англосаксонскому дому? Абсолютно ничего. И когда церковь Троицы была наконец построена, Ричардсон практически исчерпал все возможности нового заимствованного стиля. Он мог бы, вероятно, продолжать строить церковные сооружения, проектировать одну-две библиотеки в хорошем стиле, не копируя напрямую свой шедевр, но ни он, ни его подражатели — а их было множество — не заботились ни о этике, ни о приличиях архитектуры. Похоже, что они руководствовались исключительно теми же принципами целесообразности, которые управляют

ПЛАСТИНА V.



ШИРЛИ-НА-ДЖЕЙМСЕ. См. главу V.



АМЕРИКАНСКОЕ ЖИЛОЕ ЗДАНИЕ В РОМАНСКОМ СТИЛЕ, ПОСТРОЕННОЕ ПОДРАЖАТЕЛЕМ РИЧАРДСОНА.

Дата около 1890 года.

Движение «Новое искусство». Они изобрели преувеличенную архитектурную грамматику, несомненно, заимствованную из старинных средневековых соборов на юге Франции, но настолько вульгаризированную, что это стало явным оскорблением для тех уважаемых прототипов. Эту грамматику яростные реформаторы стали применять ко всем видам светских зданий в Америке, в конце концов, к самым американским жилым домам. Они ни на мгновение не считались со своими

дедами, нет, они. По-видимому, они испытывали огромное удовольствие, попирая все священные воспоминания о доме. Они открыто оскорбляли тех самых предков, которым обязаны своим существованием. Но баланс добра и зла в мире не может быть нарушен так внезапно и произвольно. Оскорбленная история не замедлила заявить о себе, и через некоторое время романский стиль в жилых домах исчез. К сожалению, подражатели Ричардсона не были последними в своем роде, и были другие, не менее яростные архитектурные реформаторы, о которых я расскажу в следующей главе.

ГЛАВА II

ИСКУССТВО И КОММЕРЦИЯ

Не так давно двум предприимчивым архитекторам из западного штата удалось изобрести характерный архитектурный стиль, имеющий определенные достоинства. Я не знаю его названия. Не уверен, что оно вообще есть. Но поскольку он, вероятно, будет в моде в течение нескольких ближайших лет, я могу привести здесь простой рецепт сочетания его основных элементов:

Рецепт: во-первых, вы должны постараться найти какой-нибудь ценный фрагмент древней Греции или Рима, предпочтительно пьедестал для статуи, основание колонны или даже сам вал и капитель, которые, однако, не должны быть слишком утонченными и, при необходимости, должны быть преобразованы из цилиндрической формы в прямоугольную. Итак, вот схема:

Пробейте в ваших фасадах прямоугольные отверстия в аккуратных рядах, разделите их на поперечные секции несколькими поясами восточноиндийской плоской резьбы и просверлите полукруглое отверстие или серию отверстий (по желанию они могут быть полуэллипсами) на линии основания или на проекции здания, чтобы обеспечить вход и выход, пропорционально соответствующие тому же удобству, которое предусмотрено для пчел в улье. Затем налейте эликсир «Выпей меня» из «Алисы в стране чудес», чтобы он вырос, и дождитесь результатов действия волшебного зелья. Это критический момент. Все должно работать гармонично, и, достигнув предельной высоты, установленной производителем лифта, возможно, быстро укройте здание красной гофрированной черепицей, если хотите, в форме мавританской крыши, украсьте фонарем и флагштоком, и, смотрите! — чары сработали! — великий американский «небоскреб» коммерческого города достигнут.

ПЛАСТИНА VI.



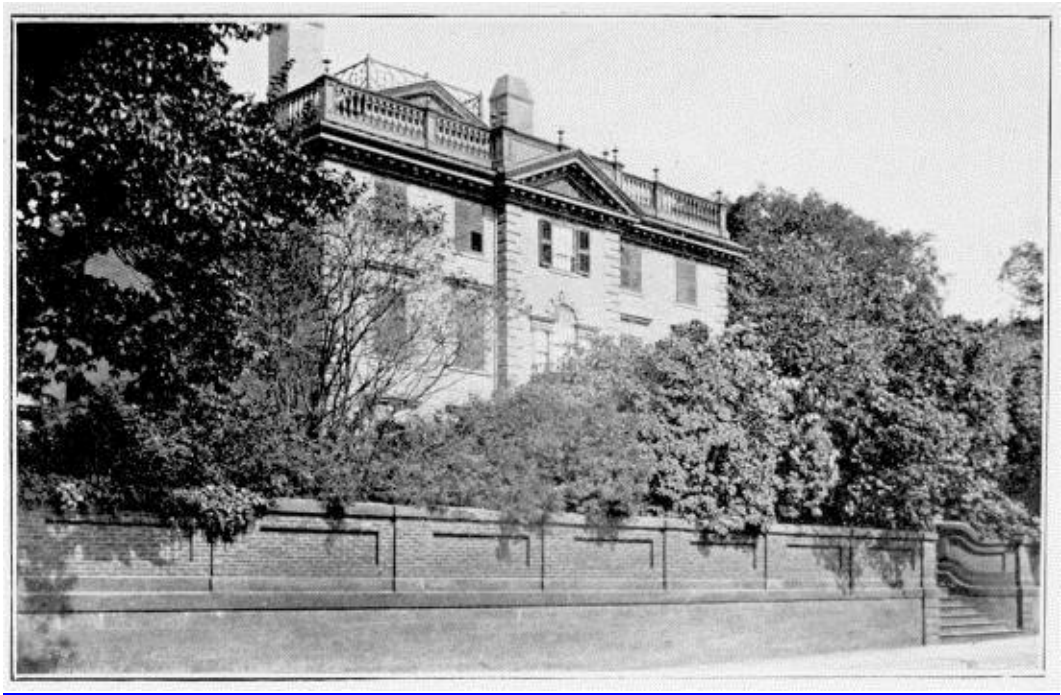
ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, БРИСТОЛ, Р. И.

В рамках данного обзора нецелесообразно вступать в дискуссию о проблеме коммерциализации жилья. Странно, что никто не намекает на то, как потомки будут смеяться над нами, осуждать нашу алчность и в конце концов снести все наши уродливые «небоскребы», которые останутся на своих местах. Странно, что нынешняя перенаселенность Манхэттена, являющаяся преступлением против приличия, со всей прилегающей и доступной незанятой землей, не является болезненно очевидной в этом так называемом благодатном 1944 году. Но в рамках данного обзора можно сказать, что всякий раз, когда стремительно развивающаяся архитектура обрушивалась на англосаксонские жилые дома, происходил огромный крах и революция. Оно было сжато, уплощено — гротескно уплощено, но все же оно было замечательно своей изобретательностью, умностью и, прежде всего, новизной, как жилой дом, одолженный у другой планеты. Эта новоизобретенная архитектура стала настолько странной, что стало просто невозможно убедить предков, легенды и фольклор, которые обычно являются неотъемлемой частью жилища человека, иметь какое-либо отношение к *модному* устройству, которое, казалось, во всех отношениях гораздо лучше подходило для нужд римской бани в стиле Альмы Тадема. Следующие строки из стихотворения Эдгара Аллана По «Улалум» могут точно выразить уязвленные чувства этих сентиментальных удобств:

«О, поспешим! — о, не будем медлить!

О, беги! — беги! — мы должны».

ИЛЛЮСТРАЦИЯ VII.



АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС.

АНАЛИЗ.

Испания эпохи Мавританского завоевания	0	процент.
Мавританский Алжир	0	«
Moresque California Mission	0	«
Восточноиндийская	0	«
Недавно отвоеванные земли	0	«
Китайский орнамент	0	«
Современное изобретение	0	«
Англосаксонская домашняя атмосфера	100	«

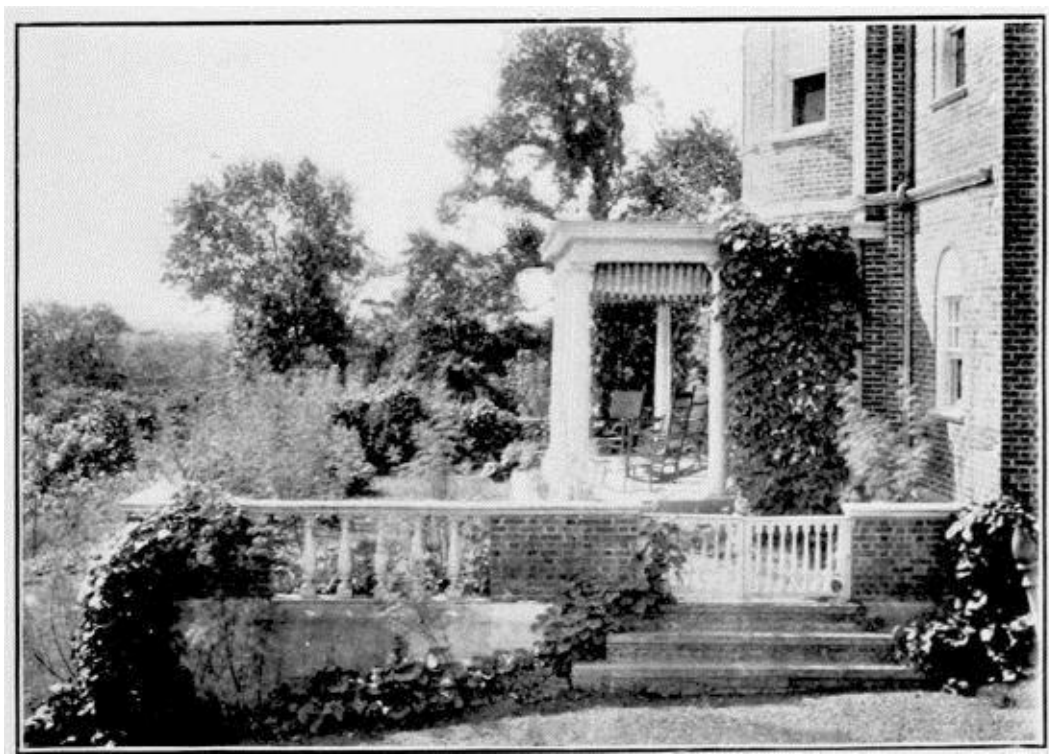
ПЛАСТИНА VIII.



НОВОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ.

АНАЛИЗ.

Испания эпохи Морески	10	процентов.
Мавританский Алжир	10	«
Moresque California Mission	10	«
Восточноиндийская	5	«
Недавно отвоеванная земля	10	«
Китайский орнамент	5	«
Современное изобретение, чистое	50	«
Англосаксонская домашняя атмосфера	00	«



ТЕРРАСА И ПЕРИСТИЛ ИСТОВЕР.

Для удобства ознакомления читателя с образцом этой недавно изобретенной архитектуры с уважением представлен ([Фото VIII](#)), и это очень умный образец. Сами изобретатели стиля не могли бы придумать ничего лучшего; вот только непреодолимую меланхолию в рифмовке стихотворения По нелегко выбросить из головы, особенно когда, как в данном случае, она оказывается чрезвычайно уместной. Итак, давайте продолжим:

И мы дошли до конца перспективы,

Но были остановлены у двери гробницы —

У двери легендарной гробницы.

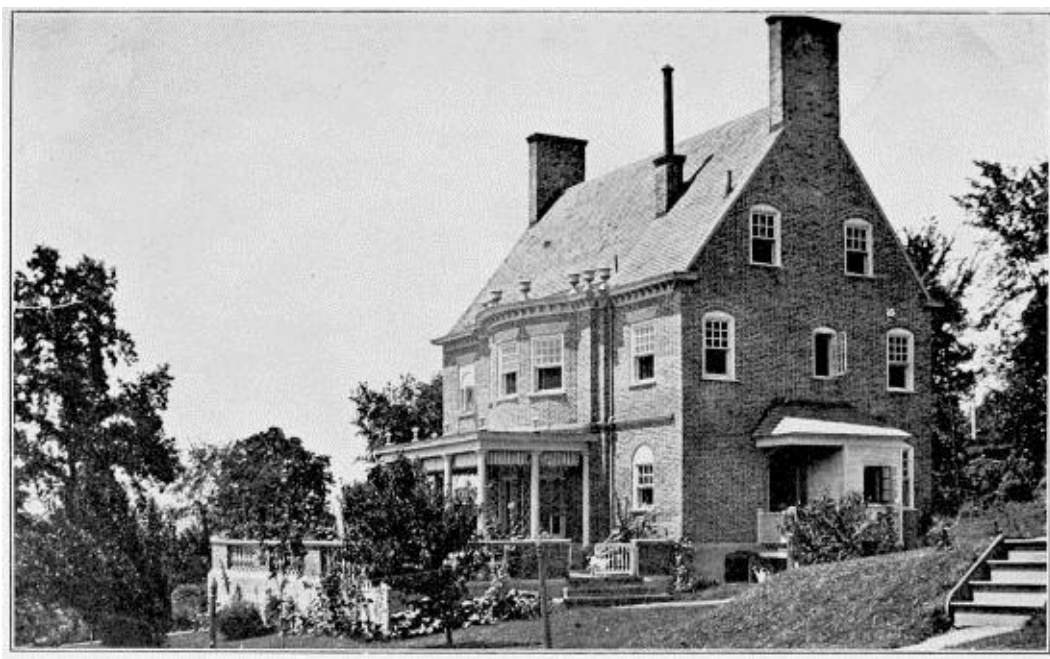
Конечно, это незнакомое окружение, от которого разум человека естественным образом возвращается к его детству (у вас, должно быть, было детство) — возвращается к чудесным домам, которые мы посещали в те далекие дни впечатлительности. Ах, это были совсем другие дома, не так ли?— дома со значением, дома с индивидуальностью, если можно сказать, что строительные материалы когда-либо воплощали это. У них была своя история, которую можно рассказать. О них тоже ходили легенды. Когда мы думаем о них, кажется, что они были буквально овеяны легендами, некоторые из них вырезаны складным ножом глубоко в древесине чердака. Но все это были легенды, вызывающие к счастью. Это были не легенды о гробницах. И старые ощущения возвращаются к нам снова. Возможно, это происходит как раз тогда, когда дневной свет начинает угасать, так что мы больше не можем читать, а закат очень красив.

Нет, нет, причуды геометрических изобретений никогда не вытеснят эту первую любовь!

Итак, когда зажжется ваша лампа — надеюсь, это не ослепительная электрическая лампочка на 16 свечей коммерческого назначения, которую великолепный стеклянный шар делает еще более устрашающей, — для вас у меня припасено угощение, чтобы успокоить нервы, которые

неописуемо потрепала недавно изобретенная архитектура. Это “достаточно уверенный” старомодный дом. Позаимствовав стиль Ик Марвела из его “Грез холостяка”, я вижу, как вы аккуратно положите эту книгу туда, где не пропустите ее, чтобы показать своему архитектору утром. Вы запомните номер страницы, на которой написано, что вы не тратите время занятого профессионала на поиск места; и примерно так вы скажете ему: “Я не знаю, насколько хороша архитектура, которую представляет старый дом на Бенефит-стрит в Провиденсе ([Фото VII](#)); но я точно знаю, что в нем есть именно та атмосфера, которая достигает внутреннего человека, и это та атмосфера, которую я хочу”.

ФОТО IX.



ИСТОБЕР.

Перед домом.

Современное развитие архитектуры Аннаполиса при колониальном режиме в округе Энн Арундел, штат Мэриленд. Время Георга II.

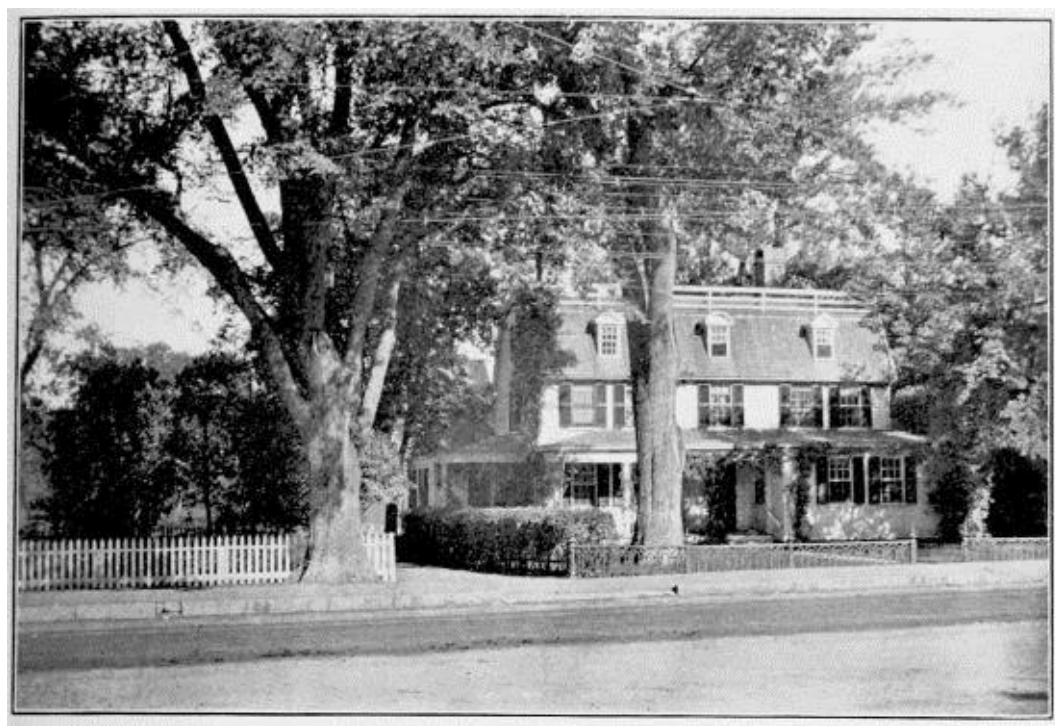
Но не каждый архитектор способен передать вам эту атмосферу ([Фото X](#)). Ни в одной архитектурной школе этому не учат, и коммерциализм в той или иной форме обычно отнимает у архитектора кусок хлеба с маслом, так что в своей работе он привык сводить ваше предложение к холодному расчету: столько-то домов за столько-то денег. Его заставляют *мрачно улыбнуться* (с любезного разрешения мистера Р. Х. Дэвиса) над тем, что он считает вашей сентиментальной непрактичностью, затем он говорит: “Вы знаете, мы строим дома кубическим футом”. И после того, как размер, расположение, количество комнат и т.д. Определены, тогда любое искусство, которое может быть применено с таким же успехом, не без существенного увеличения затрат, становится кроткой служанкой коммерциализма; и я должен сказать, что это прикладное искусство, которое мы видим каждый день, на примере Америки, безусловно, выглядит так же, как и все остальные. часть.

Повсюду в Беркшире, где бы ни возвышался командующий среди природной красоты, ошестинившееся странное тщеславие — это не искусство — выдающегося промышленника, который заработал свои деньги тем, что всегда “возил троих в коляске”, свидетельствует о том, что даже в своем жилище он рассчитывает извлечь выгоду из каждого доллара, и каждый доллар сделан на показ - настоящий памятник его коммерческой проницательности. Но, на мой взгляд, Шарон в Коннектикуте, который расположен примерно в пятидесяти милях к югу от Беркширса, -

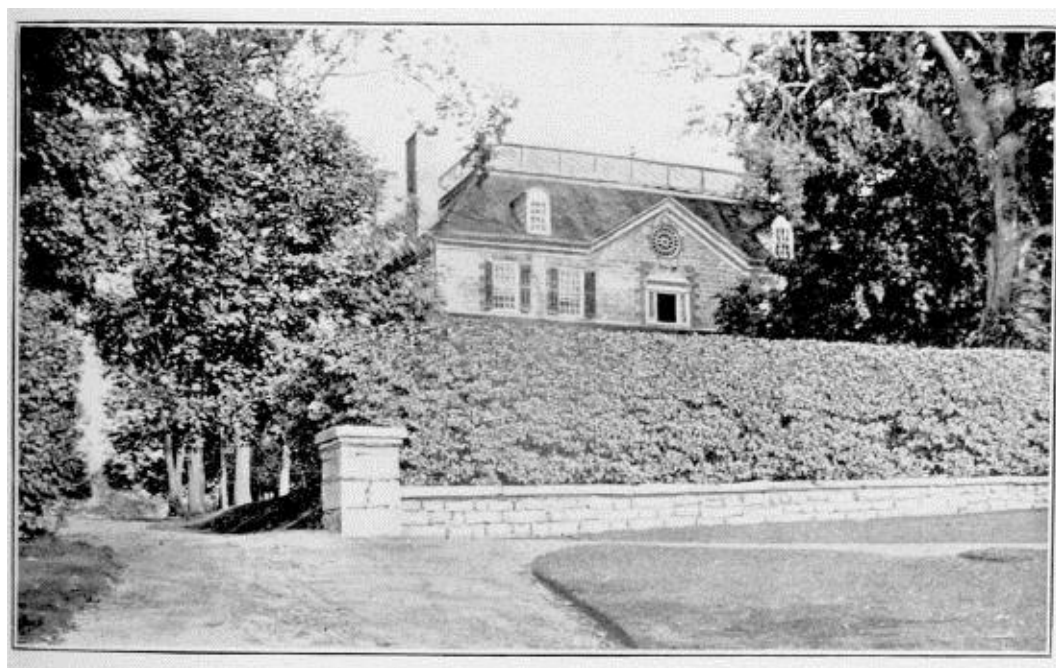
самая красивая деревня в глубине страны, которая у нас есть в Новой Англии. С архитектурной точки зрения он не примечателен ни хорошей, ни плохой работой; но ближе к нижнему концу главной улицы в структуре особняка Джона Коттона Смита есть одна поразительная красота. (Смотрите иллюстрации, таблички [X](#) и [XXXIV](#).) Поскольку благодарный арендатор собирается уходить, я полагаю, что завистливые глаза коммерциалистов вскоре обратятся к этому очаровательному образцу колониальных времен с идеей пристроить пристройки, веранды или что-то еще, чтобы сделать его “по-настоящему стильным”. Но на этот раз меркантилизм будет разочарован, поскольку мне сказали, что за деньги дом Коттона Смита не купишь.

Однако разрушитель прекрасных достопримечательностей редко бездействует. Он стучит сначала в одну дверь, а затем в следующую. Новые дома или старые, это не имеет значения, главное, чтобы дизайн был хорошим и его стоило портить. Особняк Коттона Смита - одно из ярких исключений, подтверждающих правило, поскольку обычно коммерциализм не терпит порицания, и особенно это верно в отношении Нью-Йорка. Здесь все, чего хочет коммерциализм, берется без лишних слов. “Небоскреб” заплатил бы владельцам северо-восточного угла Пятой авеню и Восемнадцатой улицы намного больше, чем замечательные и знаменитые особняки-близнецы ([Фото XI](#)), которые до недавнего времени занимали это место, поэтому эта хорошая архитектура была быстро принесена в жертву грязному и подлому объекту.

ТАБЛИЧКА X.



НЕ КАЖДЫЙ АРХИТЕКТОР СПОСОБЕН СОЗДАТЬ У ВАС ТАКУЮ АТМОСФЕРУ.



ДОМ КОТТОНА СМИТА ЗА ДЕНЬГИ НЕ КУПИШЬ.

Но к какому абсурду не приведет нас в конечном итоге всепоклонническая норма процента. теория, которая способствует такому великолепному количеству и такому скудному качеству? У нас уже есть “здание из плоского железа”, которое, как я видел, оценивалось по художественным стандартам в современном обзоре. Я хочу сказать, что такая попытка была предпринята со всей добросовестностью. Мы находим высказанное мнение о том, что “здание из плоского железа” было необходимостью, и в качестве необходимости мы должны стремиться к тому, чтобы искусство как-то гармонировало с ним. Со всей черствостью наших сердец мы принимаем теорию алчной коммерции, как народ Моисея принял закон о разводе, что “небоскребки” необходимы; но это не так. Без них нам, несомненно, было бы лучше. Это всего лишь неуклюжий прием эпохи, в которую мы живем, призванный облегчить ведение бизнеса до тех пор, пока мы не перестанем мешать дневному свету наших соседей, и здесь мы волей-неволей должны воздержаться. Что ж, человек может сам подлизываться к коммерциализму, если ему нравится — если он считает, что такой курс действительно пойдет ему на пользу; но он не может заставить искусство делать это.

Напротив, искусство само по себе является очень ревнивым богом и не допускает служения двум господам, по крайней мере, двум таким противоположным господам, как оно само и коммерциализм. Искусство требует, чтобы, во-первых, существовал амортизационный фонд, полностью находящийся под его собственным контролем, безотзывный и навсегда списываемый с коммерческого учета. У коммерциализма нет адекватной суммы денег, доступной для этой цели. Поскольку мы определяем искусство как ловкость и коварство, мы были полны решимости приспособить его к требованиям коммерциализации, но нам это не удалось. Это действительно большая ошибка, потому что мы неправильно определяем искусство. Тем не менее, люди, похоже, не хотят угадывать истинное определение, без сомнения, из-за вполне обоснованного предчувствия, что это будет недвусмысленный упрек эгоизму, который требует определенной процентной ставки. отдачи от всего. Коммерциализм может отсрочить неизбежное, но не может победить его. Искусство означает благотворительность. Теперь, если бы это была только та благотворительность, которую лексикон коммерциализма определяет как раздачу десятины от всего, чем владеет человек, бедным, мы все еще могли бы обходиться так, как поступил некий богатый молодой человек, о котором мы читали на уроке. И подобно ему, не будучи полностью удовлетворены ни своей совестью, ни результатами, мы могли бы требовать, как это сделал он, того, чего нам еще не хватает, какую скрытую фазу хитрости мы упустили из виду? И тогда

настанет наша очередь быть самой печальной стороной, потому что в этом нет никакого коварства. Чего еще не хватает этому поколению — у нас есть абсолютно все остальное — так это достаточности обширной, всеобъемлющей формы благотворительности, которая должна была стать целью каждой жизни. Это синоним искусства.

ТАБЛИЧКА XI.



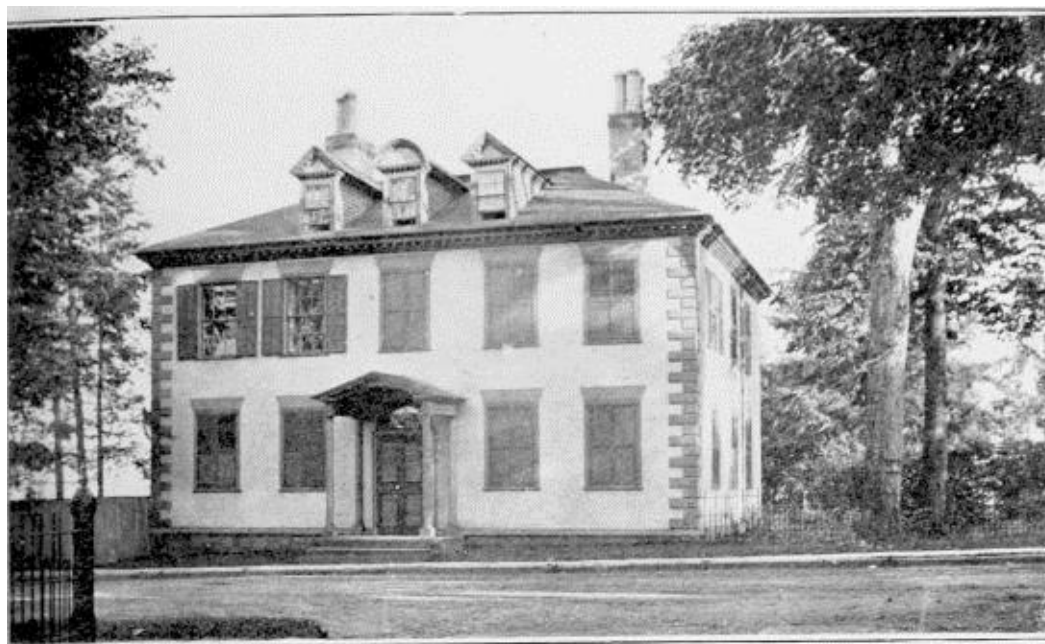
ЖЕРТВЫ МЕРКАНТИЛИЗМА.

Дома Бельмонтов, Пятая авеню и 18-я улица



КАМИН, АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС, МОДЕРН.

Разработан Т. Генри Рэндаллом, архитектором.



ПРОСТОТА ИСКУССТВА.

Дом Уодсвортов, Миддлтаун, Коннектикут.



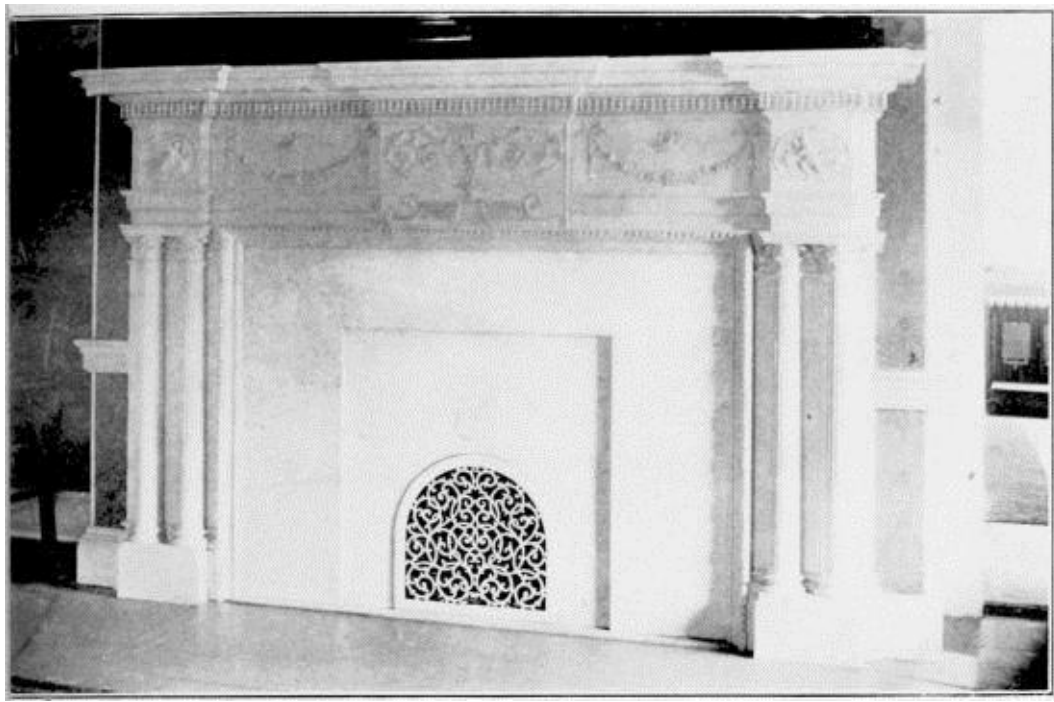
РАСЦВЕТ КОММЕРЦИАЛИЗМА.

ГЛАВА III

ДРЕВНИЙ РЕЖИМ И ЭНДРЮ ДЖЕКСОН

Почитание предков и того, что знали предки, не считалось американской добродетелью. И все же было время, совершенно незапамятное для этого поколения, когда традиции в Америке передавались с религиозностью и уважались. Было бы ересью предполагать, что строители колоний были *уверены* в науке эстетики. Это не так. С их стороны было больше оправданий невежеству, чем с нашей; но архитектура как изобразительное искусство была столь же мало понята фермером в целом в дореволюционные времена, о чем свидетельствует современный фермер, чьи конкретные идеи по этому вопросу так очаровательно изложены в курьезе, который мне посчастливилось раздобыть для этой главы ([Лист XVIII](#)). Только ни один колониальный фермер не осмелился бы увековечить такую оригинальность, даже если бы он мечтал об этом в своих мечтах, а это единственный способ, которым он мог это себе представить. Неотъемлемое право американского гражданина строить все, что ему заблагорассудится, имеет прецеденты, восходящие только к 4 марта 1829 года, когда состоялась инаугурация популярного героя, генерала Эндрю Джексона. Это, по-видимому, стало сигналом о разрешении на все обширные достижения американской яковинской архитектуры, которую, конечно, не следует путать *сяковинской* Англией, где кажущееся невинным сокращение суффикса произвело эффект волшебной палочки разочарователя.

ФОТО XIII.



КАМИННАЯ ПОЛКА, АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС. ЭПОХА 1806 года.

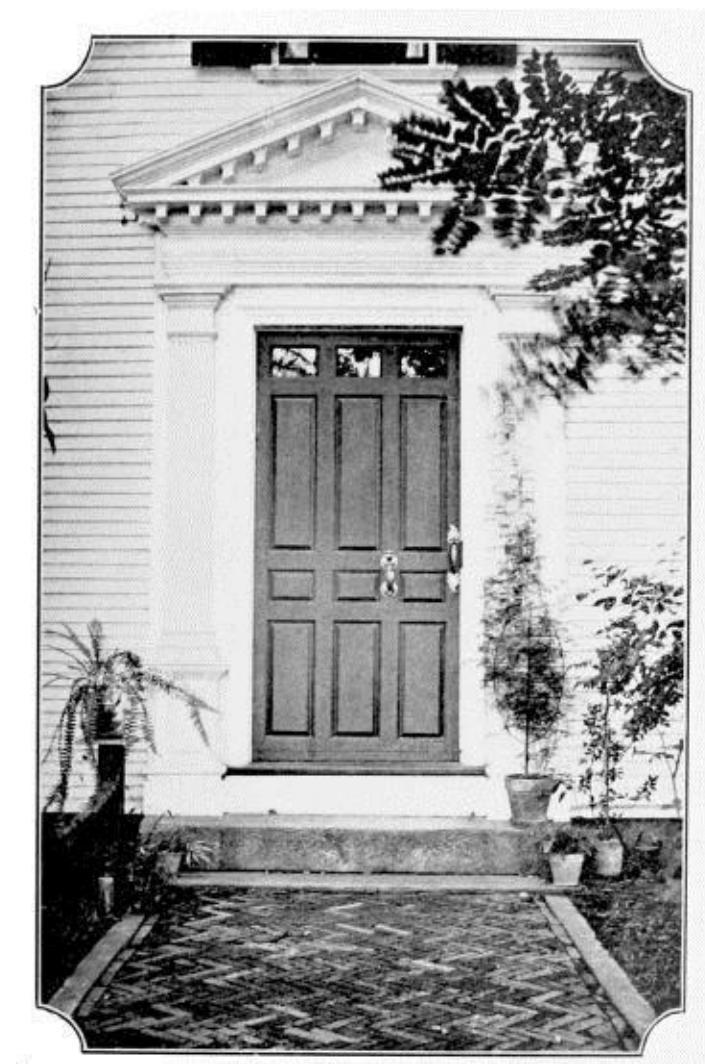


и имя, и личность ЕГО ДИЗАЙНЕРА, ПО ВСЕЙ ВЕРОЯТНОСТИ, БЕЗВОЗВРАТНО КАНУЛИ В ЛЕТУ, НО ОН БЫЛ
АРХИТЕКТОРОМ.

Дом Орн-Роупса, Салем.

До этого прихода оголтелой демократии сохранялись остатки определенного кодекса социальных ограничений, который когда-то регулировал архитектуру почти так же строго, как и частные дела каждой семьи в стране. Когда-то давно у строителя дома было не больше мыслей о том, чтобы свернуть с того, что я буду называть "прямым и узким путем" прецедента в архитектуре, чем у него было бы вины в религиозном отступничестве, таком как умышленное отсутствие на собрании, или в этическом отступничестве, таком как намеренное одиночество. Это упразднение личной свободы, возможно, сказалось на личности довольно грубо; но это было само спасение архитектуры, поскольку цензура, которой мы обязаны за то истинное вдохновение, которое нам удалось извлечь из образцов колониальной архитектуры, была цензурой. "Заповедь" - это слово, на котором был основан американский Ренессанс. Колониальные строители строили так, как их учили строить, а не так, как они, возможно, хотели поэкспериментировать. И давайте на мгновение посмотрим, кто были их хозяева, чтобы мы могли хоть немного понять причину их успеха.

Хотя в старину архитектор и строитель часто объединялись в одном лице, это, должно быть, был человек, оснащенный совершенно иначе, чем тот, кто ожидает своих клиентов за претенциозной вывеской с такими буквами, которая сегодня украшает фасад многих предприятий подрядчика; потому что эта легенда стала означать крайнюю посредственность в обеих профессиях. Само по себе слово "архитектор" также не означает всего, что должно означать в такую великую коммерческую эпоху, как наша. Я слышал, как главный чертежник известного современного архитектурного бюро в Нью-Йорке выделил одного из своих руководителей среди других партнеров фирмы очень многозначительным выражением, а именно: "Мистер... -*архитектор*". И я вынужден относиться к этому с такой же строгостью, когда вижу иллюстрацию или так называемый обычный "современный американский дом", помещенный в "смертельно параллельную колонну" рядом с образцом колониальной архитектуры, возведенным столетие назад. Никто, как правило, не может сообщить нам, кто сделал рисунки нашего увлекательного прототипа. И имя, и личность его проектировщика, по всей вероятности, безвозвратно канули в лету; но он был *архитектором*! (См. [Табличку XIII](#)).



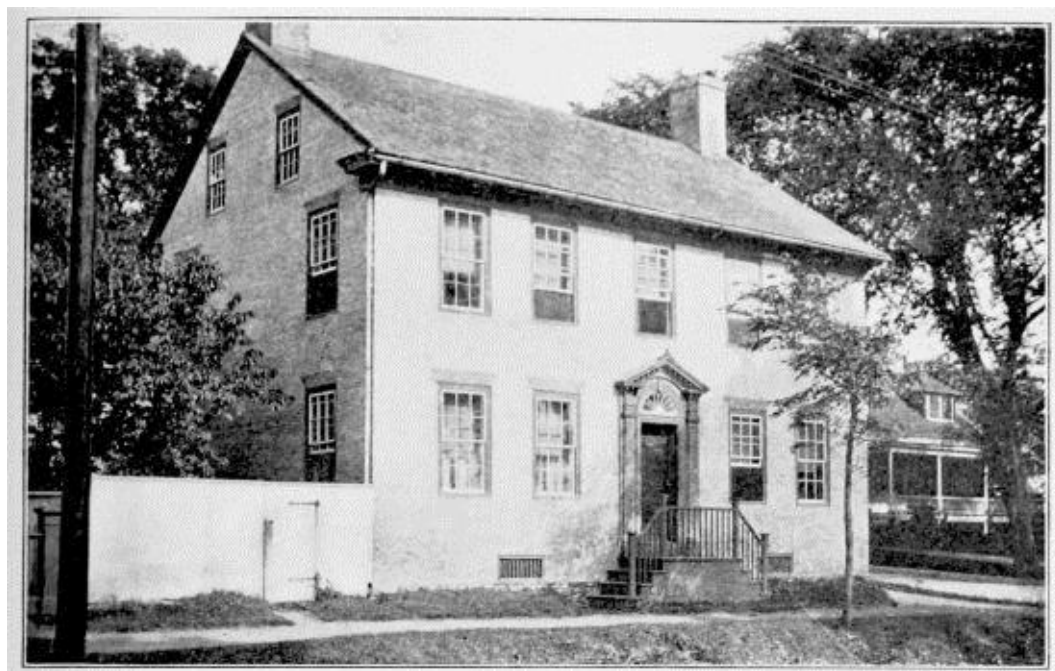
ДВЕРНОЙ ПРОЕМ ОЗНАЧАЕТ "ДОМ, АМХЕРСТ, Нью-Йорк"

В некоторых недавних исследованиях, необходимых для этой и других работ, я наткнулся на имена нескольких из этих архитекторов. Их биографии нельзя найти в библиотеках, хотя они заслуживают места на полке рядом с биографиями наших величайших героев, государственных деятелей и писателей. Сэмюэл Макинтайр из Салема, Массачусетс, и Рассел Уоррен из Бристоля, Род-Айленд, соответственно, - это *двое*, которых я мог бы упомянуть особо, которые должны быть полностью дополнены примечаниями и комментариями к их работе и времени, отредактированными мистером Расселом Стерджисом или кем-то еще, в равной степени компетентным для этого. И самое забавное заключалось в том, что многие самые утонченные и искусные ремесленники древнего *режима* никогда не считали уместным добавлять слово "Архитектор" к своей подписке. Я полагаю, он воображал, что у него нет диплома или необходимой репутации, которую обеспечивает какая-то колоссальная общественная работа. И все же Фуке с его знаменитым *Во-ле-виконтами* Людовик XIV в Версале не имели лучшего архитектурного совета, чем колонисты Америки. Планировкой домов в колониальном стиле действительно руководили величайшие архитекторы мира. Невидимые *руки* и *умы* мастеров работали с помощью почтительных и послушных учеников.

Эти подмастерья не пытались выполнять "трюки" — то, что мальчики называют "трюками" ([см. Таблицу XV](#)), и их хозяева, у которых они часто проходили пожизненное ученичество, тоже не

применяли никаких “трюков”. Сам сэр Кристофер Рен и Иниго Джонс никогда не пробовали “*трюки*”, как и Палладио в Италии до них, и даже великий Микеланджело. Так вот, если когда-либо и был архитектор, оправданный в использовании “*трюков*”, то это был Микеланджело, которому мрамор или краски, резцы или кисти были подвластны так же, как магии. Но что сделал этот архитектурный гигант, когда его вызвали в Рим присматривать за строительством собора Святого Петра? В глазах американского меркантилизма он выставил себя дураком, он просто упустил шанс всей своей жизни. Он отказался от ревности, он отказался от амбиций, покровительства и вознаграждения, потому что предпочел служение Богу и своему искусству служению себе. Представьте себе такое в наши дни! Микеланджело потребовал, чтобы все планы его прославленного предшественника Браманте, первоначального проектировщика собора, были доведены до его сведения: и, полностью осознавая ответственность за сложную работу, которая перешла к нему по праву наследования истинного искусства, Микеланджело решительно заявил, что считает своим долгом продвигать замысел Браманте, и, более того, что везде, где заступники-ремесленники отступали от этого замысла, они допускали именно столько ошибок. Как странно звучит эта политика в сравнении с этикой американской целесообразности! Без сомнения, могущественная ткань эпохи Возрождения в Риме понесла неопределимые потери, потому что этот замечательный человек не смог дожить до завершения строительства. В наши дни мы все это изменили. Сейчас главный шанс не в *искусстве* — это *деньги*. Мы по-прежнему Америка Мартина Чезлвита плюс население. Наш величайший архитектор является нашим величайшим “мастером трюков” и относится к американскому коммерциализму так же, как некий общественный деятель относится к своей не менее известной покровительнице. И не требуется проницательности женщины-вудуистки, чтобы увидеть, насколько эфемерна эта современная американская феерия по сравнению с веками хорошего архитектурного развития, которая, мало чем отличаясь от воздушных созданий, наслаждавшихся существованием во сне Белого короля в классическом романе Льюиса Кэрролла “В Зазеркалье”, может выйти из моды *бац!* в любой момент, по пробуждении его величества — или, скорее, *истинного искусства*.

ФОТОГРАФИЯ XV.



ЭТИ УЧЕНИКИ НЕ ПРОБОВАЛИ НИКАКИХ ТРЮКОВ.

Дом Манро-Френча, Бристоль, 1800 год Р. И. А. Д.



СТАРИННЫЙ ФЕРМЕРСКИЙ ДОМ В ДАРЕМЕ, штат Коннектикут.

На [фото XV](#) представлен тип американского фермерского дома начала восемнадцатого века. На табличке, вделанной в переднюю стенку дымохода, выгравирована впечатляющая дата 1727. Этот дом до сих пор стоит в замечательной сохранности неподалеку от причудливой старой деревни под названием Дарем в Коннектикуте. Он был возведен человеком по имени Майлз Мервин, и прямой потомок его строителя до сих пор занимает его. Когда он посетил этот дом прошлым летом, интерьер произвел на писателя такое же впечатление, как и внешний вид. Мне показалось, что снова вернулось то же влияние, которое охватило мои чувства, когда я впервые увидел истертые ступени королевских гробниц в Вестминстере. Это было так древне и наполнено атмосферой! Здесь можно было рассказать так много истории, что самым естественным желанием человека было поскорее присесть на грубо обтесанный порог, испещренный полосками солнечного света, пробивающимися сквозь листву, и просто слушать. Ах, как нелепо было бы вообразить, что удивительно привлекательные линии крыши, восхитительный выступ фронтона, взаимосвязь каменной трубы и пропорции в целом были разработаны самим Майлзом Мервином на основе печатной книги по эстетике дизайна! Ибо нельзя сказать, что ни Майлз Мервин, ни его мастер-строитель не были инициаторами возведения дома. Я ни на минуту не допускаю мысли, что они когда-либо задумывались о таком опрометчивом отходе от прецедента. Их научили строить три или четыре различных типа крыш, и они просто выбрали ту, которая наиболее подходит для нужд данного случая. Именно под влиянием и благодаря учению не одного великого архитектора был спроектирован старинный фермерский дом в Дареме. И теперь вам больше не нужно гадать, почему колониальная архитектура так хороша и остается в моде. Ты знаешь.

ТАБЛИЧКА XVI.



ЧТО КАСАЕТСЯ ПРЕПОДАВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ИСКУССТВА, ТО СЛЕДУЕТ ПРИЗНАТЬ, ЧТО НАШИ ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ШКОЛЫ ПОТЕРПЕЛИ ПОЛНЫЙ ПРОВАЛ.

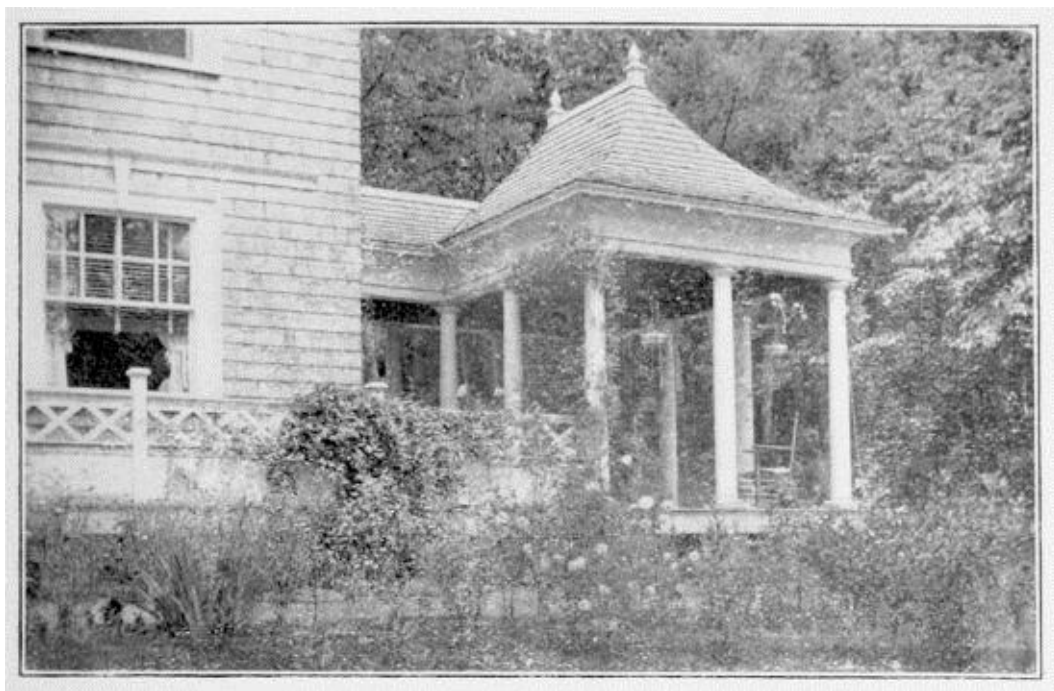


ТИП ФЕРМЕРСКОГО ДОМА, ЭПОХА КОНЦА 18 ВЕКА.

Выберите, пожалуйста, деталь входа с капюшоном. Современный домостроитель, которого попросили поставить какое-нибудь уникальное укрытие для дверного проема, понял бы, что вы хотите, чтобы он изобрел что-то, что, между прочим, является задачей, бесконечно приятной для современного практикующего. Можно с уверенностью утверждать, что советник Майлза Мервина, кем бы он ни был, никогда в жизни ничего не изобретал. Во всяком случае, он не осмелился бы прибегнуть к такому эксперименту в архитектуре, как если бы был наемным учеником флорентийского архитектора. Хотя я очень легко могу представить, как он цитирует своего деда о том, что именно этот вид капюшона, который он рекомендовал своему директору, с глубоким карнизом, был исключительно жестким и долговечным. Истинность этого наблюдения в достаточной степени продемонстрировало время. Именно “Старина Гикори” издал прокламацию об освобождении молодой Америки, освобождающую его от освященной веками и всеобщей

верности искусству. Но молодая Америка была обманута; это была ложь предвыборной кампании. Молодая Америка все не была эмансипированной. Над ним был поставлен другой мастер, и этим мастером была неумолимая целесообразность, которая немедленно узурпировала трон свергнутого искусства. Возможно, мы только начинаем подозревать обман после семидесяти пяти лет вседозволенности и анархии в вопросах искусства. То, что мы сделали, было просто обменом законного монарха на грубого, неграмотного и brutального демагога, за которого к этому времени каждому американцу, молодому и старому, должно быть от души стыдно.

ТАБЛИЧКА XVII.



ПЕРИСТИЛЬ В ДОМЕ В ВАЙОМИНГЕ, Нью-Джерси, 1897 ГОД.



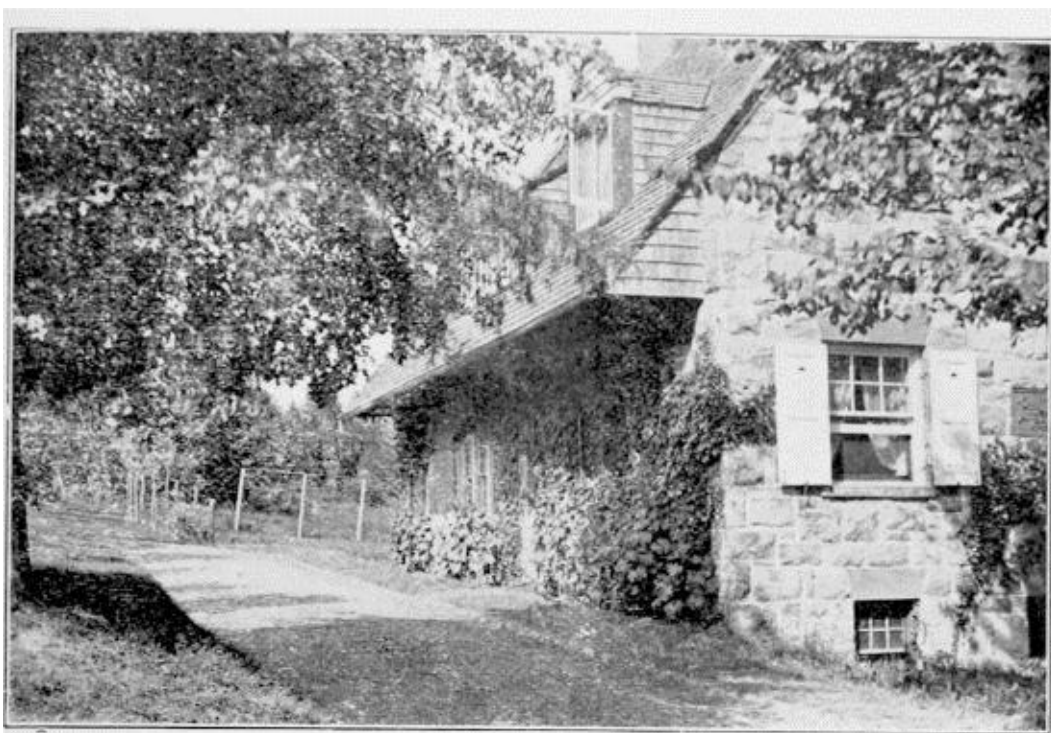
АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС, 1899 ГОД.

И я думаю, нынешнему поколению несколько стыдно, несмотря на тот факт, что наша современная система общественного образования, какой бы либеральной она ни казалась, болезненно хромает в области искусств. Они подобны множеству запечатанных книг для ученых, которые, как ожидается, сформируют нашу историю. Политика донны Инес в великой эпопее Байрона заключалась в том, чтобы скрывать естественную историю только от курса обучения ее сына. Наша политика заключается в распространении всей доступной естественной истории. Смешанный класс физиологии без стеснения рассказывает о своих уроках. Мы поощряем естественные науки. Сегодня фермер строит свой дом с наилучшими санитарными условиями; они почти идеальны, он устанавливает водонагреватели с горячей водой и электрическое освещение, он поддерживает связь с движущейся процессией во всех точках, кроме одной.— Что он знает об искусстве и американском Ренессансе?

Почтительно представленный здесь пример современного фермерского дома ([Фото XVI](#)) указывает на ограничения современного фермера. Что касается преподавания архитектурного искусства, то следует признать, что наши государственные школы потерпели полный провал.

Но давайте не будем смотреть на эти вещи слишком мрачно, и чтобы читатель к этому времени не обнаружил какого-нибудь зловещего намерения с моей стороны очернить память героя Нового Орлеана, я хочу заявить, что лично я испытываю только величайшее уважение и восхищение к человеку, который решительно отказался бояться. Как и Наполеон, Джексон, несомненно, был человеком часа — the times, и к 1837 году у них, должно быть, были чертовски плохие времена, раз они стали враждебны тем самым коммерческим интересам, которые их выпустили на свободу. Однако с их помощью разве нам не позволено увидеть себя такими, какими нас видят другие, чтобы, наконец, мы открыли для себя истинную миссию нашего времени в экономике искусства?

ТАБЛИЧКА XVIII.



ДЕТАЛЬ, ПРИНЦЕСГЕЙТ, 1896 год.



Небольшое обучение - опасная вещь;

Пейте поглубже, или не пробуйте на вкус, пиерийский источник;

Ибо неглубокие глотки опьяняют мозг,

Но выпивка в значительной степени снова отрезвляет нас.

ТАБЛИЧКА XIX.



ВИК, ДЖЕРМАНТАУН. ЭПОХА, 1700 год нашей эры.

“Очарование, которое невозможно вывести математически”. —Мисс Полли Фэрфакс.

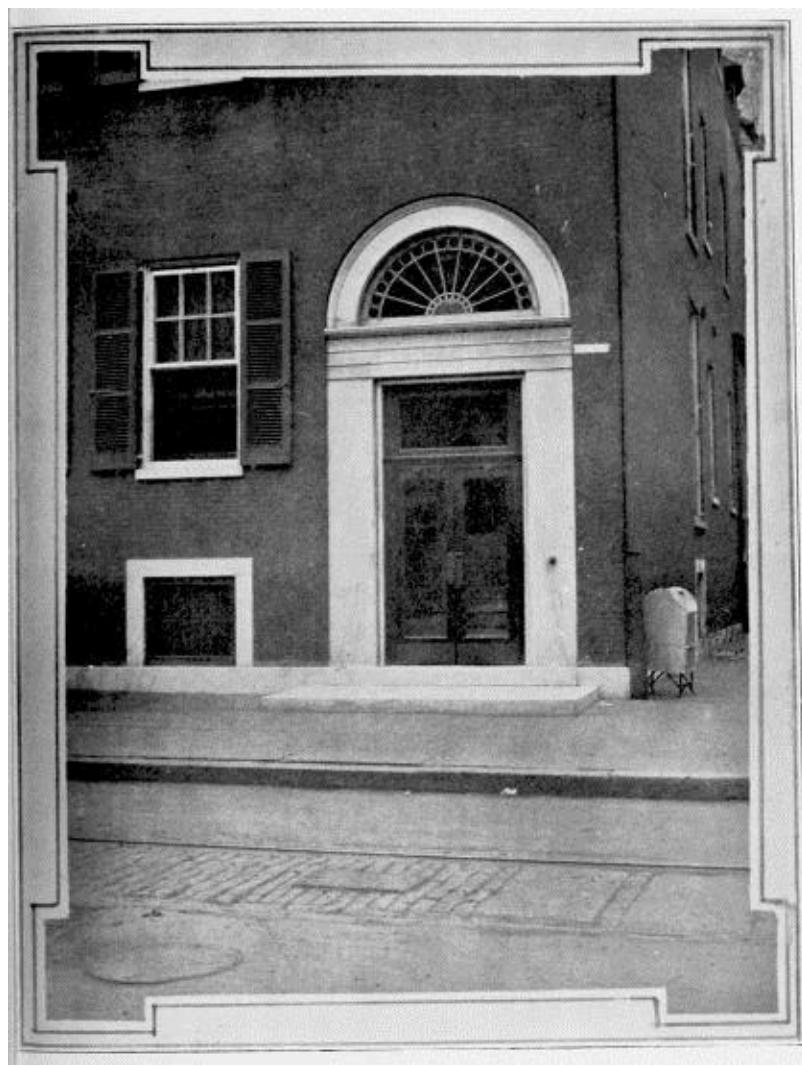
ГЛАВА IV

СКРОМНЫЕ ИСТОКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Это несправедливо ставить эти скромные зачатки американского Ренессанса рядом с такой высокоразвитой архитектурой, например, какую неделю за неделей описывает английская “Кантри Лайф” под заголовком “Загородные дома, сады, старые и новые”, чтобы заставить поверить, что в Англии должен быть неограниченный запас материалов для журнала. И это тем более примечательно, что воспоминание об английском пейзаже, открывающемся из окон железнодорожных вагонов на основных маршрутах путешествия — особенно по Великой Восточной дороге из Лондона в Кингс-Линн, — мало чем отличает его от того неинтересного участка страны, который лежит между Трентоном и Нью-Брансуиком на Пенсильванской железной дороге. Очевидно, что все эти великолепные залы были возведены задолго до появления железных дорог, и ни в коем случае affilисвязана с пошлым волне меркантильности. Доступность, которая так важна в Америке, должно быть, в высшей степени безразлична владельцам больших поместий в Англии, иначе, как мне кажется, железнодорожные линии извивались бы таким образом, что иногда вплотную огибали бы границы великолепных владений. Несправедливо по отношению к стране, видимому архитектурному развитию которой едва исполнилось два столетия, противопоставлять ее стране, где ни одно здание не является по-настоящему древним, если его история не насчитывает по меньшей мере трехсот-четырёхсот лет.

Мы, возможно, воображаем, что у нас в Америке есть несколько современных загородных поместий, заслуживающих упоминания и которые могли бы легко выдержать отвратительное испытание сравнением; но может ли читатель назвать одно в той же категории с таким загородным поместьем, которое показано в “Кантри Лайф” за 12 июля 1902 года и описано как “Осмастон Мэнор, Дербишир” ([Фото XXVI](#))? — и это номер периодического издания, выбранный без особого выбора — “Билтмор”, возможно, в горах Северной Каролины, с приютом для бедных в Смокинге, штат Нью-Джерси, США. в качестве альтернативного варианта: одно французское Возрождение, другое якобинское. Но, конечно, Ньюпорт с его жалкой скученностью и напиранием на американскую вычурность, большая часть вычурности которой присуща архитектуре современного изобретательского типа, вообще не идет ни в какое сравнение. Сады Ханневелла и некоторые другие, которые мы видели на фотографиях и обсуждали в последнее время, больше похожи на питомники деревьев, чем на сады эпохи Возрождения, в то время как почти все современные американские выставочные площадки, время от времени иллюстрируемые в различных журналах, имеют дело только с этим примитивным видом великолепия, присущим провинциям.

ТАБЛИЧКА XX.



“Чрезвычайно скромный, но благородный”.

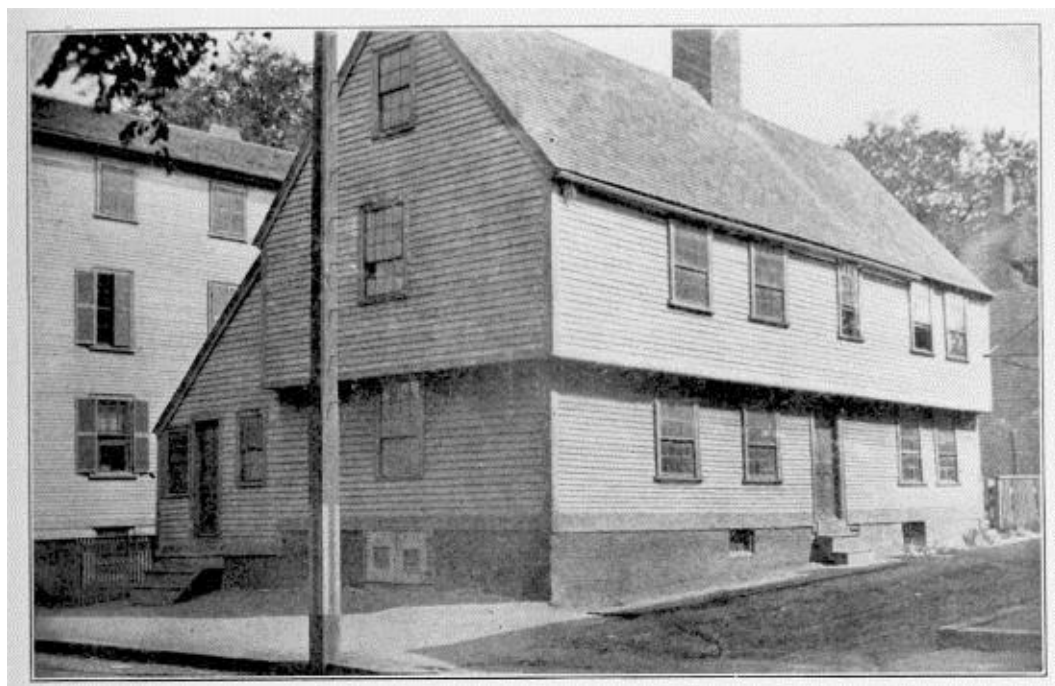
ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, ФИЛАДЕЛЬФИЙСКИЙ КЛУБ.

13-я и Уолнат-стрит.

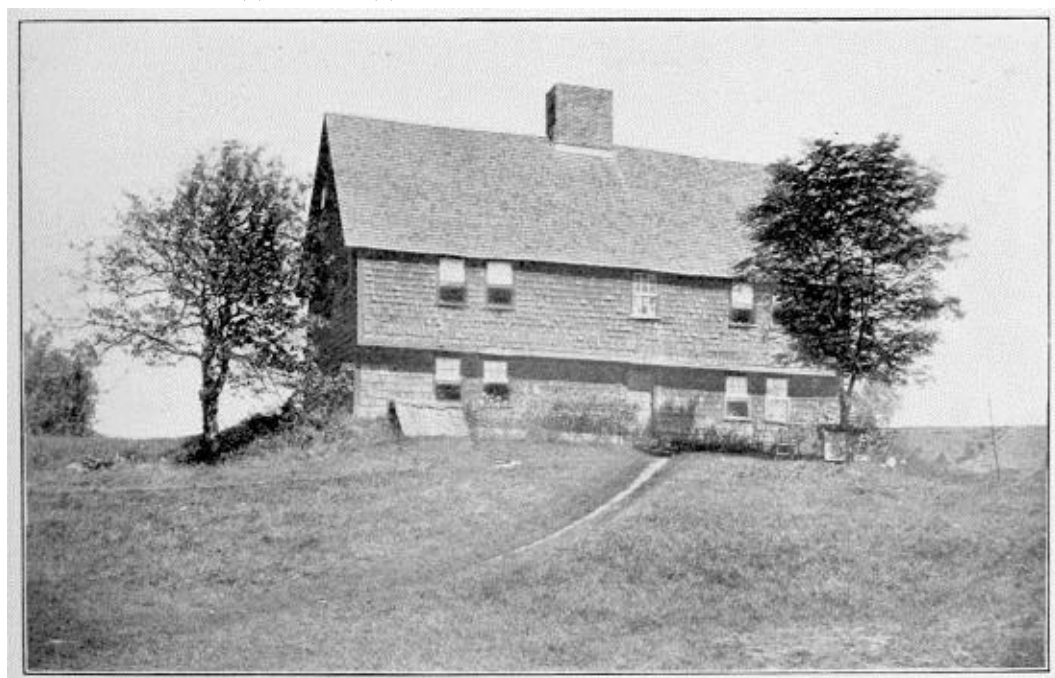
Нет, мы не можем сравнивать американский Ренессанс подобным образом. Мы слишком молодая нация для такого рода архитектуры, которая предполагает известную древность, которой у нас нет. Но что нам может приличествовать, так это выбрать уютные и скромные коттеджи Великобритании, например, такие коттеджи, как тот, который нам показали, где жил поэт Роберт Бернс. Разместите их, если вам угодно, рядом с фермерскими домами нашего колониального режима, и тогда вы, возможно, будете удивлены, обнаружив, что нам есть чем гордиться, даже несмотря на то, что современные ученые-архитекторы взяли моду принижать эти, по сути, хорошие предшественники. Здесь мне вспоминается история, рассказанная об известном профессоре музыки Куллаке, который, обнаружив, что номер в программе, который оркестр исполнил ко всеобщему великому удовольствию, был вальсом Штрауса (должно быть, это был один из менее известных “Осенних листьев”, это не мог быть избитый “Голубой Дунай”, значение которого так сильно переоценивали), повернулся к своим ученикам, всегда верным предрассудкам своего учителя, стоявшим рядом с ним, и украдкой прошептал: “Ну, не говорите ничего об этом, мальчики; но это ужасно”. ужасно мило!” Выраженное таким образом чувство - это культивируемое отношение среднестатистического архитектора к раннему Возрождению Америки. Кажется, что он ограничен какой-то искусственной позицией - какой-то педантичной выдумкой, которая позволяет ему признавать достоинства образца Колонии Ведьм ([см. Фото XXI](#)) лишь с самым скромным изяществом.

Но я уже объяснил, почему старые вещи, оставшиеся в Америке, настолько “ужасно хороши”, что очаровывают всех непредвзятых художников, изучавших нашу историю, так что, полагаю, в этом больше нет необходимости скрывать что-либо. Первостепенная задача, стоящая перед нами, состоит в том, чтобы избавиться от американской чепухи, полностью выкинуть ее из головы, если это возможно, чтобы ничто не могло помешать кроткому и восприимчивому возвращению к тем нашим древним и благородным первым принципам, которые были безошибочны. Завершив эту хирургическую операцию, давайте посмотрим, что можно сделать с домом Дерби-Уорд, возведенным в 1680 году^{н.э.} в Салеме (Фото XXI), чтобы сделать его пригодным для жилья, удобным и желанным сегодня.

ТАБЛИЧКА XXI.



ДЕРБИ-УОРД-ХАУС, Салем, МАССАЧУСЕТС. 17 век.



На данном этапе развития домостроительного искусства, на тему которого так много написано и опубликовано, архитектора все еще сочли бы совершенно сумасшедшим, если бы он имел безрассудство представить потенциальному клиенту такую картину как дом, наиболее соответствующий его потребностям. И все же, почему бы и нет? Неужели у читателя совсем нет воображения? Неужели он не видит, что при наличии просторного двора перед домом с аккуратными цветочными клумбами, выложенной кирпичом дорожкой и будкой этот хмурый прототип морали и наказания из "Алой буквы" приобрел бы совсем другой вид, его отталкивающая суровость смягчилась бы немного благожелательной обстановкой? И мы ни в коем случае на этом не останавливаемся. Мы придаем входу особый вид, либо с помощью настоящего ведьминового входа, либо колдовского капюшона, скрывающего грубо отесанную платформу, опирающуюся на широкую ступеньку, скажем, 16 дюймов, возвращающуюся с двух сторон - манящий вид. Мы ремонтируем карниз и украшаем выступ формованными или точеными каплями через определенные промежутки времени. Мы заново заделываем щели в единственной дымовой трубе, образуя из них гроздь над крышей. Мы примыкаем к главному зданию с помощью подходящего деревянного сарая, который при умелом обращении превратится в восхитительную лоджию. А затем мы посетим ближайший магазин обойщика. Если крошечные стеклышки в окнах с годами стали переливчатыми, более изящными, чем у мануфактуры Tiffany favrile, тем лучше для фигурного затемнения или коклюшки, которые мы намереваемся повесить на них перпендикулярно, не закольцованными, а просто подшитыми и с глубоким подзором. К этому времени схема легко дойдет до ума скептически настроенного наблюдателя. Он больше не считает нас полностью сумасшедшими. Почему, нет; теперь мы начинаем быть художниками - даже волшебниками! Он невольно цитирует Куллака.

Мы заказали установку водонагревателя, а также сантехнику и кухонную плиту - это единственные контракты, которые мы подписали с компанией modern invention. Все остальное было построено в самом консервативном архитектурном стиле.

ФОТО XXII.



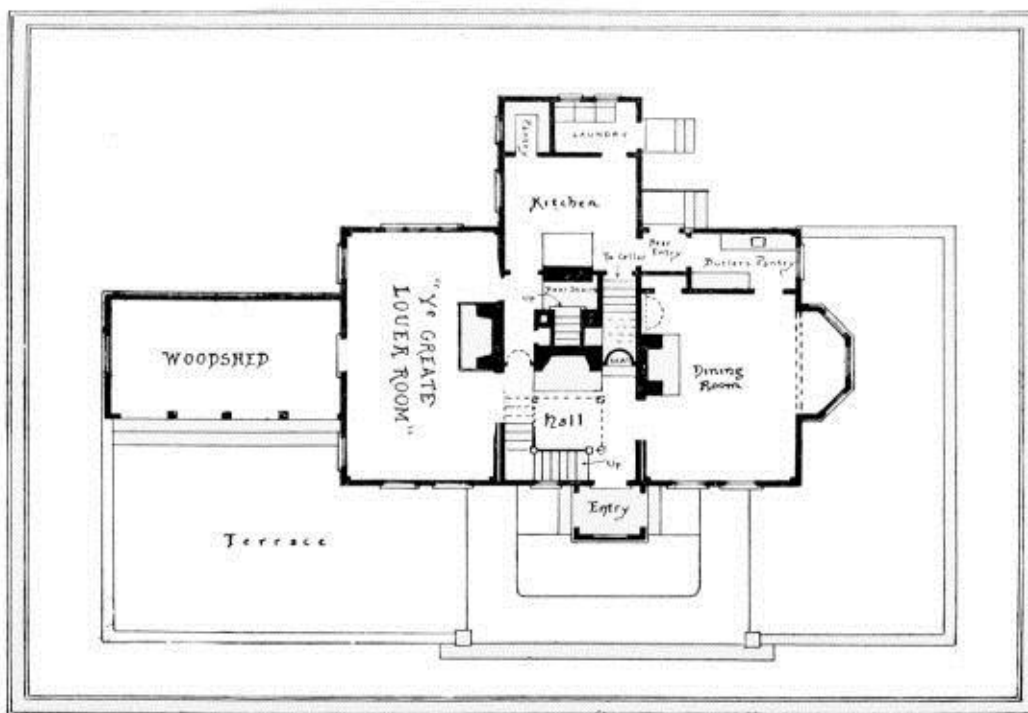
КОТТЕДЖ ПИРСОНА, ВАЙОМИНГ, Нью-ДЖЕРСИ, СОВРЕМЕННЫЙ ДОМ С ВИДОМ НА ДЖЕРМАНТАУН.



СОВРЕМЕННЫЙ КОТТЕДЖ С ГОЛЛАНДСКОЙ ВЫТЯЖКОЙ.

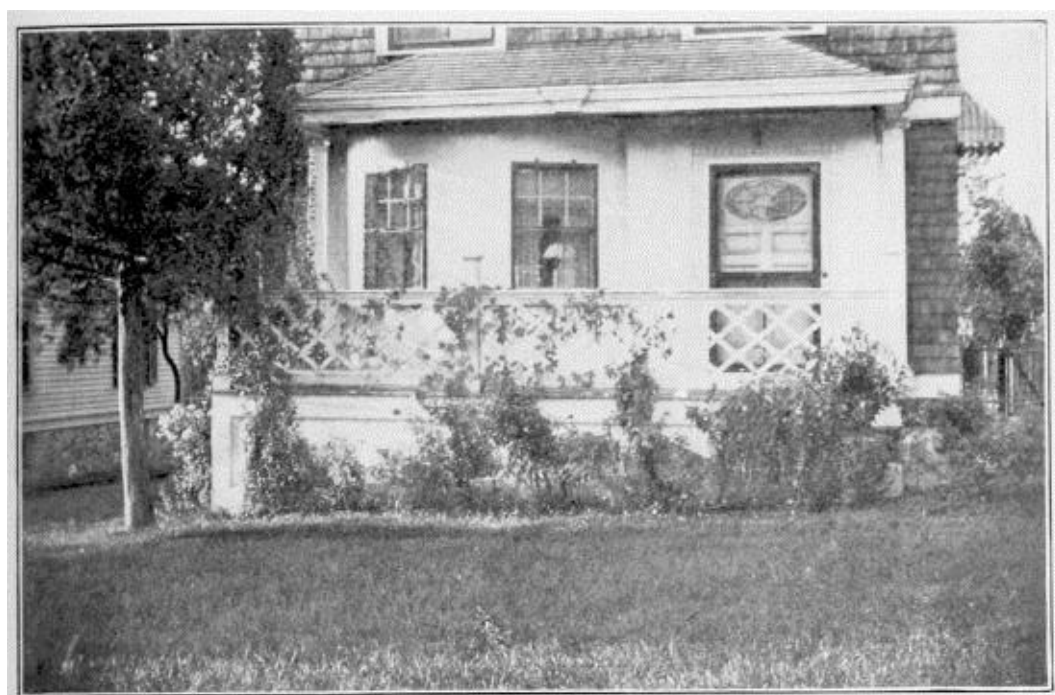
“ Но планы! Знаешь, в доме приходится жить после того, как он построен. Можете ли вы сделать его пригодным для жизни только с одним дымоходом, и то в самом центре?” нас спрашивают. Я думаю, мы сможем. Позвольте мне, во всяком случае, представить одно решение проблемы, и вы вполне вольны взять его домой и улучшать столько, сколько вам заблагорассудится.

Эти дома ведьм являются пионерами процессии. Ничто более древнее, чем они, не смогло противостоять превратностям нашего неустойчивого климата, хотя современниками им являются ранние дома Коннектикута, которые были превосходно описаны в книге Нормана М. Ишама, А.М. и Альберта Ф. Брауна. Дом Самнера в Миддлтауне, проиллюстрированный здесь ([Фото XXIV](#)), демонстрирует метод строительства, который, как я полагаю, характерен только для штата Коннектикут. Он состоит из смещения на 3 дюйма на втором этаже и продолжается по четырем сторонам, фронтоны выступают еще на 3 дюйма. Большой центральный камин снова доминирует в планировке, что, действительно, требует современной изобретательности, чтобы сделать интерьер изящным. Реликвия старого Стратфорда ([Фото XXIII](#)) представляет собой еще один интересный тип для перевоплощения. Он более щедр на дымоходы, но имеет меньший уклон к крыше. На фотографии видна текстура облицованных дранкой стен, которую мы вряд ли можем получить в современных работах, хотя за небольшую дополнительную плату, чисто из художественных соображений, мы можем использовать дранку широкого профиля, но должны следить за тем, чтобы она была ровной, как на старом доме в Стратфорде. Это неоправданное жеманство, ободранные задницы, которые обычно используются для создания архаичной атмосферы в домах нашего времени.



СОВРЕМЕННАЯ РАЗРАБОТКА ПЛАНА ВЕДЬМИНОГО ДОМА

ТАБЛИЧКА XXIII.

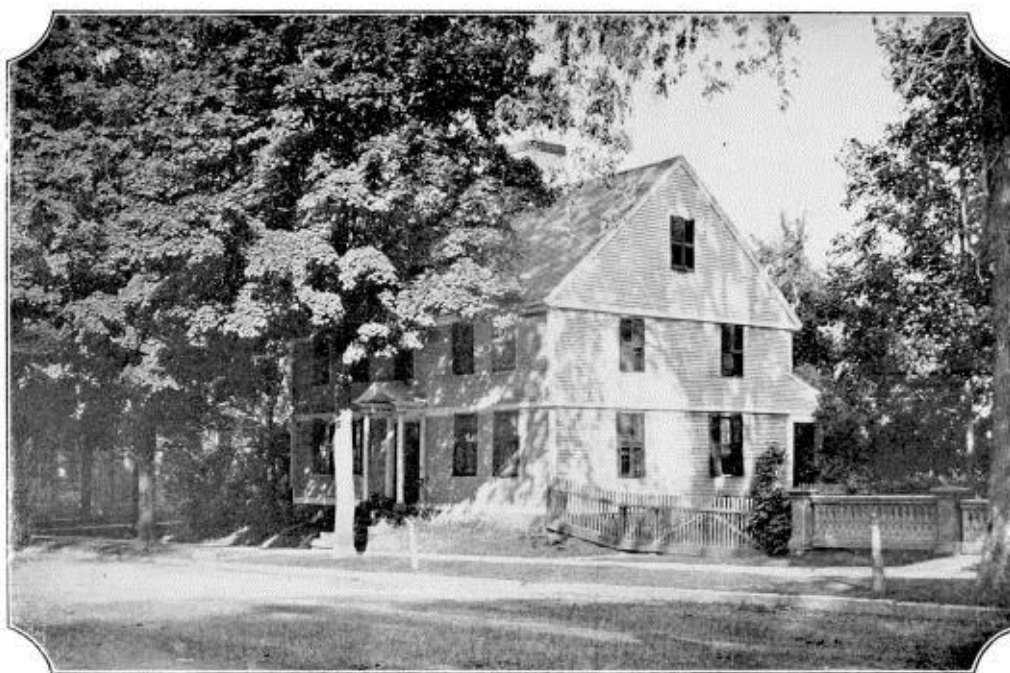


МОТИВ ДЖЕРМАНТАУНА ПРИМЕНИМ К СОВРЕМЕННОМУ КОТТЕДЖУ.



ТИП РАННЕГО ДОМА В КОННЕКТИКУТЕ, СТРАТФОРД, КОННЕКТИКУТ.

ТАБЛИЧКА XXIV.



ТИП РАННЕГО ДОМА В КОННЕКТИКУТЕ, МИДЛТАУН, КОННЕКТИКУТ.

Мы увидим, что в штате Нью-Йорк и Нью-Джерси в ранней архитектуре преобладали голландские влияния, а в Пенсильвании - немецкие. Однако все это хорошая архитектура. Голландские капюшоны обычно висят на карнизе, в то время как немецкие капюшоны, разделявшие первый и второй этажи, часто носили по всему зданию в виде воланов на юбке (см. Фото [XXV](#) и [XC](#)). Все вытяжки завораживают своей продуманностью архитектуры, но как мало они изучены и развиты в современном дизайне! Тонкости их применения мало понятны среднестатистическому архитектору, который обычно думал бы, что он впустую тратит деньги своего клиента на использование чего-либо подобного. Видите ли, он забывает, что у его клиента есть не только физические, но и духовные потребности. Двухскатные крыши голландских домов

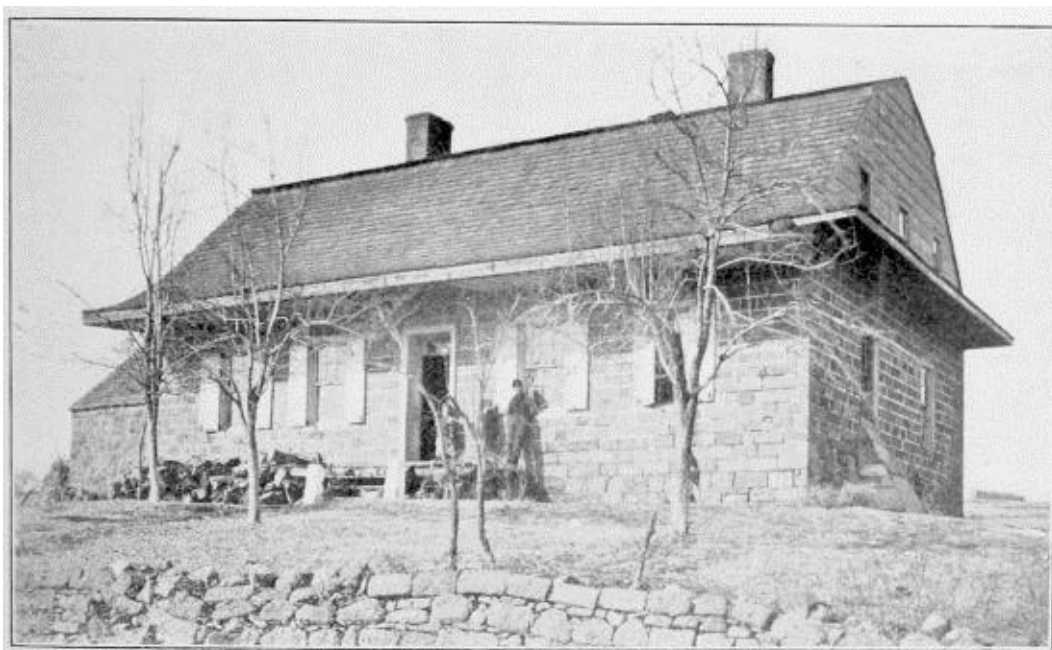
стали коммерческим товаром, и к ним постоянно прибегают — нет, я хочу сказать, их постоянно пародируют — современные строители, которые не могут сказать, в чем может заключаться этот неизменный художественный принцип, о котором мы говорим. Они просто великолепны, линии крыши старого каменного дома в Хакенсаке, штат Нью-Джерси, показанные на [Фото XXV](#), но они недостаточно хороши для современного изобретателя, он должен попробовать какое-нибудь воображаемое усовершенствование в виде гротескного наклона, над которым он ломает голову. Примеров тех же самых воображаемых улучшений я мог бы приводить *до бесконечности*, но они могли бы только огорчить читателя, какую бы большую услугу я ни оказывал американскому меркантилизму.

А теперь я снова должен сделать паузу, потому что я подхожу к дверям Вика в Джермантауне ([Фото XIX](#)), и перед ним архитектурный критик предпочитает задержаться в безмолвном восхищении — раскинув руки, как это делали музыкальные критики, когда Патти была в зените своих способностей, но, хотя он полностью наслаждается каждым прекрасным художественным нюансом представления, тревожное предчувствие напоминает ему — предупреждает его, что если ему заплатят за критику, а не за похвалу, он, по всей вероятности, потеряет работу. В Англии нет ни одной архитектурной детали, которой стоило бы опасаться жителям Джермантауна. Конечно, вы придете от этого в восторг; я в восторге. Но вам будет трудно найти архитектора, способного достаточно хорошо уловить идею, чтобы вы смогли воплотить ее очарование в новом доме, который вы планируете построить. Современный жилой дом задуман так по-другому, так по—другому выстроен, с несимпатичными Т-образными квадратами и треугольниками, и так строго управляется материалами, которые легко фрезеруются и легко прибиваются на место плотником, что вкладывает тот элемент изящества, который так много значит для нашей жизни и счастья - то “очарование, не поддающееся математическому анализу”, которое заставляет нас думать, и благодаря которому мы в конечном итоге становимся лучшими мужчинами и женщинами в мире, абсолютно за гранью осознания.

ТАБЛИЧКА XXV.



ДЖОНСОН-ХАУС, ДЖЕРМАНТАУН, ПЕНСИЛЬВАНИЯ.



ДОМ В ХАКЕНСАКЕ, штат Нью-Джерси, НАЧАЛО 18 ВЕКА.

ФОТО XXVI.



ДОМ В БОГОТЕ, Нью-Джерси, НАЧАЛО 18 ВЕКА.



ПОМЕСТЬЕ ОСМАСТОН, ДЕРБИШИР.

(От английского "Сельская жизнь".)

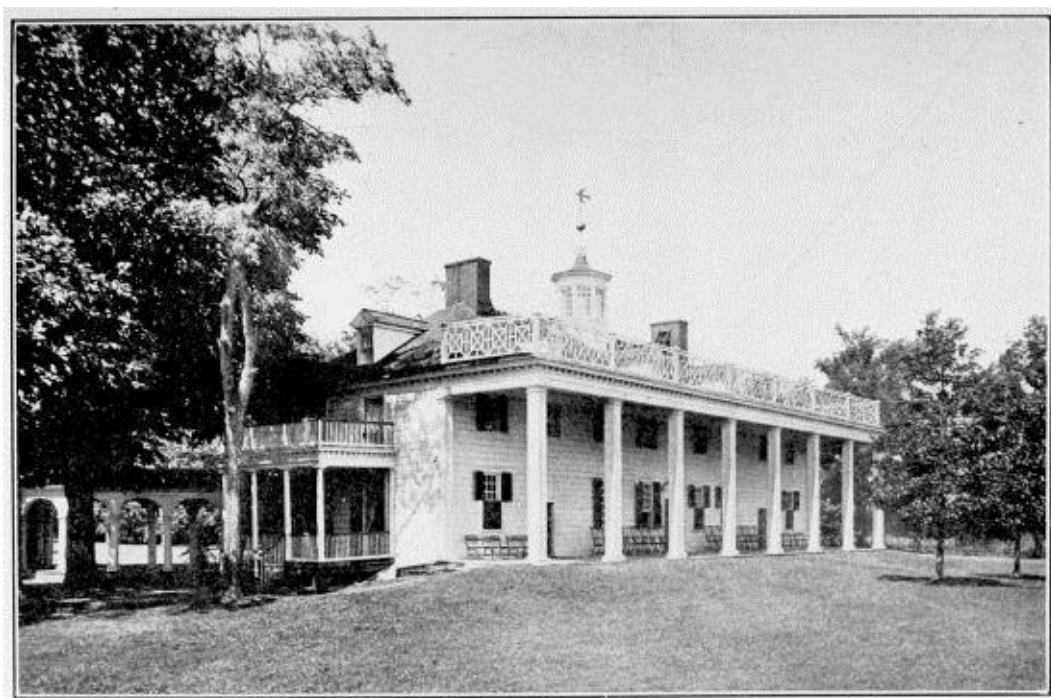
ГЛАВА V

, ВЕЛИКАЯ ЭПОХА

ЗАТЕМ *moneyed class under obligations to no one—but an aristocracy* чье *благородство обязывало* поощрять архитектуру наряду с другими видами искусства и утонченностью. И если для нас остался, пока еще довольно нетронутым, представительный город этой аристократии, в который мы можем отправиться сегодня, чтобы увидеть, на что это было похоже, я бы сказал, что это был город Энн Арундел (Аннаполис), древняя столица Мэриленда.

Лучшее описание Аннаполиса в том отношении, которое волнует нас больше всего — его очаровательных старых домов и их истории — написано Т. Генри Рэндаллом в “Architectural Record” (Нью-Йорк), том 1, № 3. Действительно, я рассматриваю это описание как самую ценную статью об американском ренессансе, которая появилась в периодической литературе. Помимо этой статьи о колониальном Аннаполисе, в которой все его замечательные здания должным образом аккредитованы и проиллюстрированы, можно также приобрести издания *класса люкс in folio*, посвященные колониальной архитектуре, издательства Bates & Guild Company из Бостона, содержащие великолепные фотогравюры Чейз-хауса, Харвуд-Хамонда или Локермана, [\[1\]](#) дома Брайса-Дженнинга и других очаровательных представителей нашего самого знаменитого режима. Эти уважаемые авторитеты, а также Уэстовер, Ширли и Брэндон — плантации вдоль реки Джеймс — настолько хорошо представлены таким образом студентам-архитекторам, что я решил оставить имеющееся в моем распоряжении место для других тем, которые, хотя и почти столь же интересны и почти так же хорошо иллюстрируют конкретный этап обсуждаемой истории нашей архитектуры, имеют несомненное преимущество в том, что они мало использовались (за исключением горы Вернон) в книгах.

ТАБЛИЧКА XXVII.



ГОРА ВЕРНОН НА ПОТОМАКЕ. САМЫЙ ОРИГИНАЛЬНЫЙ И ПРЕДСТАВИТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗЕЦ КОЛОНИАЛЬНОГО СТИЛЯ.

Но ни один автор, посвященный американскому Ренессансу, не может позволить себе пренебречь темой Аннаполиса в тексте своей работы, поскольку ее дидактическая ценность огромна. Сам план его улиц был разработан в соответствии с принципами искусства, ни в малейшей степени не подверженными влиянию вездесущего американского людоеда коммерциализма, который здесь был отнесен муниципальным постановлением к определенным крайне ограниченным районам города, за пределы которых он проникал на свой страх и риск. Отношение этих участков территории к целому составляло, возможно, одну четвертую. Другими словами, аннаполитанцы смотрели на коммерциализацию как на простой механизм своего домашнего хозяйства, и идея состояла в том, чтобы жертвовать под офисы не больше места, чем это было абсолютно необходимо. Коммерциализм в великую эпоху был, по сути, ведомством управляющего, и аннаполитанцы были бы последними людьми в мире, которые потерпели бы его вмешательство в архитектуру.

Более того, Аннаполис олицетворяет высший момент великой эпохи. Именно здесь в 1784 году был официально ратифицирован мирный договор между Великобританией и Соединенными Штатами, и здесь Вашингтон провел церемонию возвращения своего звания главнокомандующего армией августейшей власти, от которой оно к нему перешло. Сама конституция обязана своей первой славой Аннаполису, где проводились первоначальные слушания. Таким образом, Аннаполис и американское возрождение неразрывно связаны. Вы говорите об одном, а другое вытекает как естественное следствие. Расширение американского жилого дома было доведено здесь до более высокой степени совершенства и утонченности, чем где-либо еще до или после, поскольку Аннаполис был практически закончен к 1770 году и, к счастью для нынешнего поколения, так и остался.

ФОТО XXVIII.



ГОРА ВЕРНОН НА ПОТОМАКЕ.

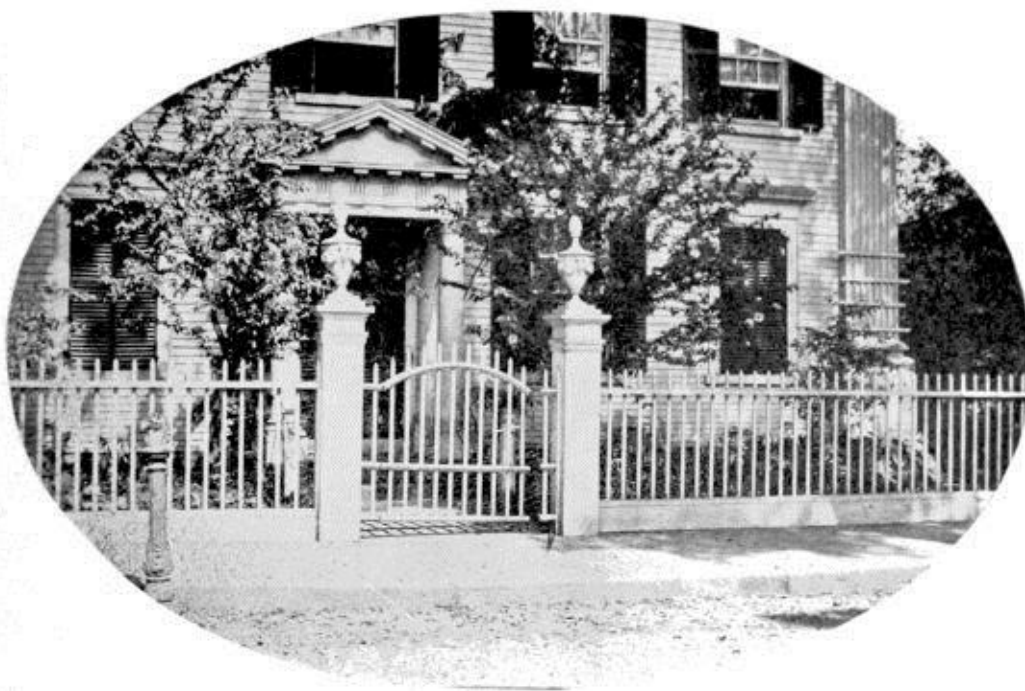
Западный фронт.

Разочаровывает, что в Аннаполисе нет хорошего места, где можно “поужинать и поваляться” — возродить довольно поэтичный архаизм — ни одной уютной старой таверны с королевским гербом на вывеске, все еще раскачивающейся над дверью. Кроме того, Аннаполис является самым недоступным и дорогим местом для посещения; и все же каждый изучающий американское

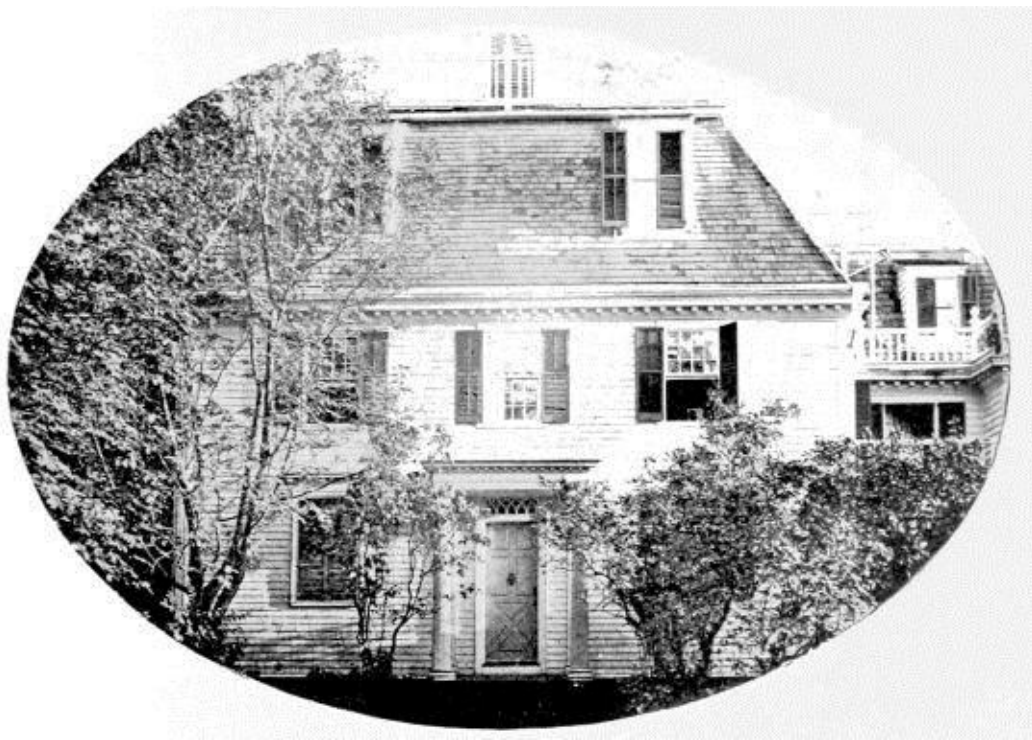
Возрождение должен постараться совершить туда хотя бы одно паломничество в течение своей жизни, чтобы получить, по возможности, лучшее представление о наиболее характерном развитии его национальной архитектурной школы.

После Аннаполиса почести американского Возрождения разделены между десятком более или менее егоисторических городов, среди которых колониальная столица Нью-Гэмпшир, претендующая на особое признание. В Портсмуте также царит атмосфера, которая является эликсиром жизни для строителя жилья в поисках вдохновения. Однако возможность спокойно дышать этой атмосферой здесь, в отеле Rockingham, обойдется ему в 4 доллара в день; но тогда какой энтузиаст пожалеет 4 доллара ради знакомства с такой потрясающей красотой, как дом, построенный капитаном Дж. Макфедрис в 1723 году ([см. таблицу XXX](#)). Я мог бы рассказать вам, что все кирпичи для его постройки были импортированы из Англии, но эта банальная информация настолько применима к колониальным домам в целом, что не представляет особого интереса для читателя, которого, я полагаю, совершенно не волнует, были ли кирпичи импортированы из Камчатки или произведены в близлежащей печи. Но когда я говорю, что его дом стоил капитану ... Макфэдрис стоит примерно 30 000 долларов, и я сразу привлекаю к себе внимание, потому что современный поклонник может посчитать себя вправе использовать адаптацию, потратив всего лишь треть этой суммы. Конечно, он потерпел бы неудачу, то есть не смог бы должным образом осуществить свой план. Основные комнаты первого этажа отделаны деревянными панелями от пола до потолка, а сами панели представляют собой скошенные заподлицо панели — самого дорогого вида.

ФОТО XXIX.



САЛЕМСКИЕ ВОРОТА. ДОМ НИКОЛСА.



ПОТРЯСАЮЩИЙ ДОМ С БЛИЗКОГО РАССТОЯНИЯ. РЭРВЬЮ, ЛИЧФИЛД.

Здесь находится замечательный старый дом, который вызывает сильное впечатление, когда стоишь и созерцаешь. Кажется, что он погружается в землю, как это делают многие старые дома в Англии, и обладает тембром, подобным скрипке Страдивари, который невозможно подделать. Помню, тот день летом 1896 года, когда я провел восхитительный час в его обществе, был своего рода приемным днем. Звонило много летних гостей, и они “де-аредили” это и восторгались этим, как светские люди восторгаются этюдом Шопена, потому что считают это уместным, совершенно не ценя тонкую сентиментальность вещи. Это не столько дело образования, сколько дело сердца. У людей должно быть правильное сердце и правильная благотворительная натура, прежде чем они смогут по-настоящему насладиться этюдом Шопена или домом Макфэдриса в Портсмуте. Протицируем строки Олоферна из книги “Труд любви потерян”: Они

“Не находите апострофы и поэтому упускаете ударение”.

Хотя Портсмут находится на главном пути следования к северу от Бостона, он по-прежнему почти так же заброшен, как и Аннаполис, и очень жаль, что многие из его некогда великолепных особняков приходят в упадок. Губернатор Лэнгдон-хаус, дом Лэддов и другие должны получить то внимание, которое они уделяют таким бесценным реликвиям в Салеме, где все подобное ревностно охраняется. Но Салем настолько отчетливо иллюстрирует творчество начала девятнадцатого века, что я намерен обратиться к нему позже, в этом разделе, а также к Провиденсу и Бристолу в Род-Айленде и Миддлтауну в Коннектикуте.

В Нью-Йорке и Бостоне практически ничего не осталось от великой эпохи. Дома Уолтонов на Перл-стрит и Хэнкок-хаус на Бикон-стрит, соответственно, со всеми их менее известными коллегами ушли в историю, дом Уолтонов (то есть в его первоначальной великолепии) до появления фотографии; так что у нас нет даже его фотографий, представляющих какую-либо ценность. Особняк Джумел (A.D. 1758 г. н.э.), расположенный на головокружительной высоте с

видом на Гарлем, является единственным сохранившимся нетронутым зданием, постоянно которого находится под угрозой в момент, когда я пишу.....

ТАБЛИЧКА XXX.



ДОМ КАПИТАНА Макфедриса В ПОРТСМУТЕ, ШТАТ Нью-Йорк

ТАБЛИЧКА XXXI.





КАМИН.

АМЕРИКАНСКИЙ РЕНЕССАНС. 1899.

Но Филадельфия, граничащая с Фэрмаунт-парком и Джермантауном, исторически все еще очень интересна: самыми знаменитыми реликвиями этих окрестностей являются Chew house в Джермантауне и дом Арнольда-Шиппена (называемый “The Dairy”) в Фэрмаунт-парке. Изображения знаменитого “Чу хауса” (сохранившегося до сих пор) можно найти, однако, в каждой иллюстрированной истории революции, включая популярную ювенальную “Мальчиков 76-го”; но фотографии Вика в Джермантауне ([см. Таблицу XXXIII](#)), не менее исторические, редки, как и фотографии некоторых других мест, которые я упомяну и которые я приложил немало усилий, чтобы раздобыть для этого обзора.

Вик - самый старый дом в Джермантауне, по крайней мере, так говорят о его части, и его огромная длина, а также большой проход, ведущий во внутренний двор или сад, делают его еще и самым любопытным. У Стентон-ин-те-Филдс много легенд и вещей, которые могут похвалить его перед любителями старины, но он совсем не красив и не привлекает архитектора, которого гораздо больше привлекают дом Уистера, пронумерованный на Мейн-стрит 5261, и дом Морриса (оба фигурируют на [табличке XXXII](#)), стоящий немного дальше на старой магистрали, оба из которых, как и вальс Штрауса, о котором я упоминал в предыдущей главе, *ужасно хороши*. Сам Джермантаун сильно переоценен и разочаровывает. Это не такой живописный городок, как Аннаполис, Портсмут или Салем, и ему вообще не хватает характера.

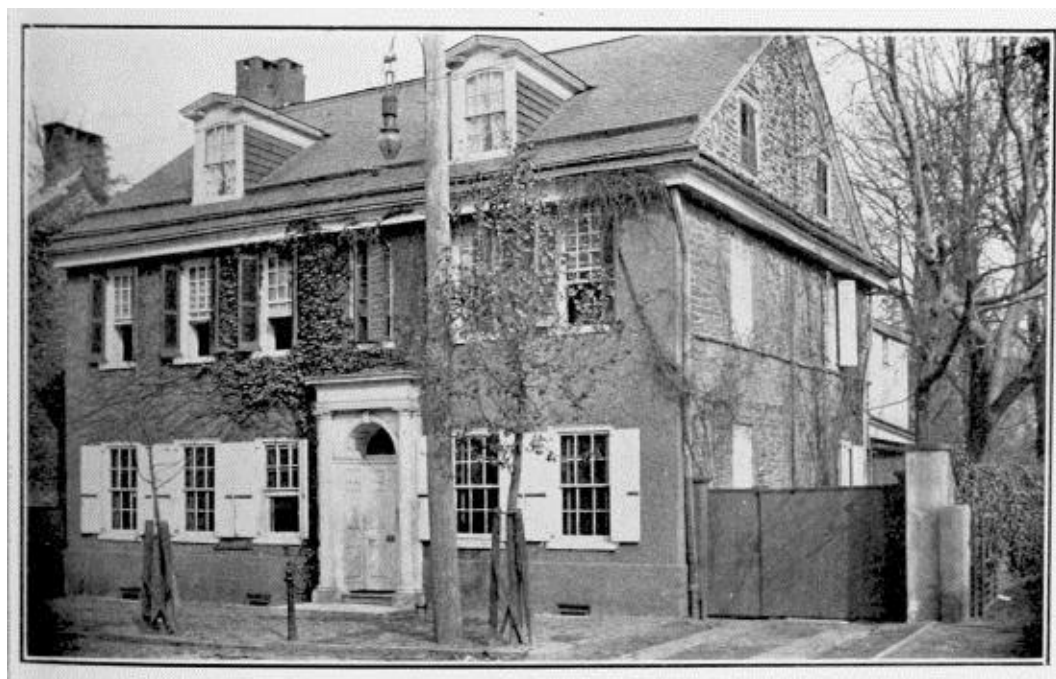
Путешествуя по Филадельфии, мы обнаружим спрятанный посреди дешевого, *буржуазного* квартала на Южной Восьмой улице еще один дом Морриса ([номер XXXVI](#)), принадлежащий великой эпохе. Эту потрясающую реликвию фотографируют редко, и тогда профессиональный фотограф устанавливает свою камеру прямо перед ней, использует широкоугольный объектив, который обязательно искажает изображение, и он не может избежать обрезания части его базовой линии и увеличения мансардных окон в ракурсе. Этот дом Морриса пережил всех друзей и знакомых своей юности. Ниже по течению реки Делавэр, возможно, кое-где сохранились остатки дворянства старых времен; но большая часть архитектуры, которую в самой Филадельфии можно назвать “старой”, принадлежит более позднему поколению.

Опять же, давайте повернемся в сторону Аннаполиса, не потому, что это непреодолимый магнит, который изучающий архитектуру чувствует более или менее всю свою жизнь, а потому, что он не может позволить себе пропустить Александрию. И я не имею в виду саму Александрию, потому что она жалко обветшала. Дом Карлайлов [\[2\]](#) находится в аварийном состоянии, а дом Фэрфаксов уродлив. Но я хочу сказать, что он не может позволить себе пропустить Маунт-Вернон, до которого обычно можно добраться через Александрию. Если время в Вашингтоне ограничено, откажитесь от новой Библиотеки Конгресса, которая является *политической* работой, на градус более вульгарной, чем *коммерческая*. В самом деле, если со временем станет еще хуже, исключите все, кроме Капитолия, только обязательно посмотрите Маунт-Вернон! (Листы [XXVII](#) и [XXVIII](#).)

ТАБЛИЧКА XXXII.



МОРРИС-ХАУС, ДЖЕРМАНТАУН.



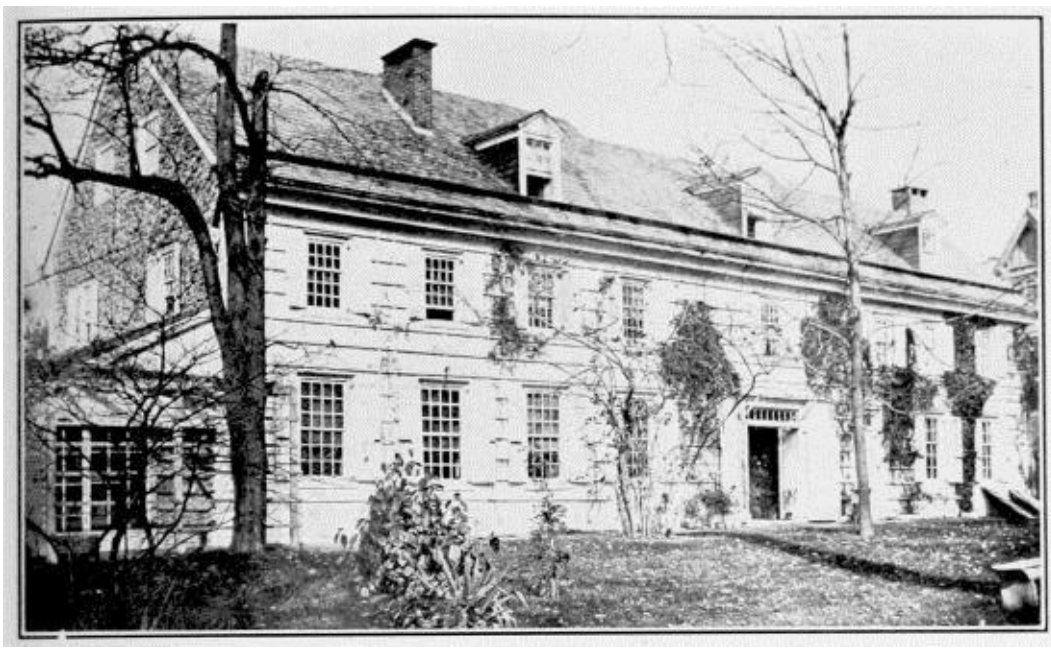
УИСТЕР-ХАУС, ДЖЕРМАНТАУН.

Как бы хорошо всем ни был знаком его портик с колоннами высоко над Потомаком, и как бы хороши ни были современные фотографии этого впечатляющего вида особняка, тот, кто никогда не бывал в Маунт-Верноне, не сможет составить представления о чарующей красоте этого колониального поместья. Поездка по электрической дороге из Александрии проходит через местность, достаточно заросшую кустарником и достаточно неровную, чтобы повергнуть в уныние самого настойчивого туриста; но не расстраивайтесь, потому что в конце вас ждет сцена преобразования, которую вы никогда не забудете, и, если вы архитектор, вдохновение, во много раз превышающее ваши дорожные расходы.

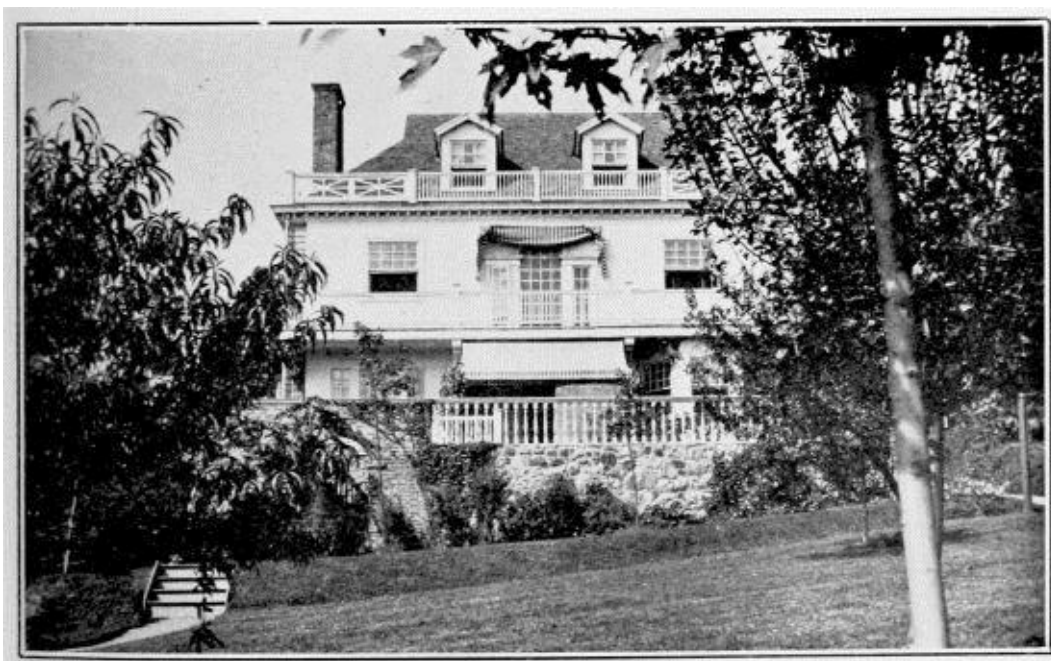
Прогуливаясь по великолепному зеленому участку, выходящему на реку, нельзя не согласиться с Вашингтоном в том, что Маунт-Вернон предпочтительнее любого другого загородного центра Америки. Я не могу придумать ничего, что могло бы сравниться с ним по естественности, в то время как с архитектурной точки зрения он достоин восхищения от стилобата до купола.

Внутри деревянные панели, карнизы и каминные решетки являются образцами совершенства; и если, возможно, в наши дни мы могли бы добиться большего успеха в вентиляции спален, чем Вашингтон с его, мы должны признать, что мы все еще в значительной степени являемся должниками по количеству усвоенного нами образования, касающегося того, что Элиза Саутгейт называет - в своем поучительном сборнике писем девушки, написанном восемьдесят лет назад, в переплете между образцами, о Сансвике, доме Делафилдов на Лонг—Айленде — “Непринужденностью, элегантностью и гостеприимством”, и что мы уносим с собой.

ТАБЛИЧКА XXXIII.



ВИК, ДЖЕРМАНТАУН.



ТЕРРАСА И САД ПЕРЕД ДОМОМ В ВАЙОМИНГЕ, Нью-Джерси, 1899 ГОД.

Современная застройка дома Карлайл, Александрия, Вирджиния.

Когда человек оглядывается от западных ворот на особняк, который он видит в конце зеленой полосы, ему приходит в голову другое представление о первом американце, которое, по-видимому, ни один биограф из всех, что у него были, не считал нужным описывать. Вашингтон всегда был нашим величайшим военачальником. Мы убедились в этом задолго до нашего визита в Маунт-Вернон, но он *не* всегда был нашим величайшим знатоком американского Возрождения.

Колониальных поместий, столь тщательно отреставрированных и сохраненных, как Маунт-Вернон, крайне мало, особенно на Юге. Среди моих знакомых есть энтузиасты, которые провели несколько недель в округе Глостер, штат Вирджиния, год или около того назад и оказали мне честь, написав восторженные отчеты о некоторых залах предков, которые они обнаружили там. Они не были архитекторами и вряд ли могли судить об архитектурных достоинствах своей находки; но поскольку названия плантаций были благозвучными — такие, как “Элмингтон”,

“Уайтмарш”, “Тодсбери” и “Роузвелл”, - мне не терпелось увидеть фотографии, которые они привезли домой, одна из которых, с их разрешения, помещена на [табличке XXXVII](#). Видения других поместий, таких как Монтичелло Джефферсона, Монпелье Мэдисона, Сабин Холл, Вестовер и Ширли, легко промелькнули в моем мозгу; но увы! Я был обречен на разочарование! На фотографиях было изображено множество типичных виргинских плантаций, ухоженных и красивых, но совсем не примечательных с архитектурной точки зрения. Желая узнать правду о Вирджинии, я повторил вопрос: “Неужели там не было таких милых домов, как у Ширли? — ничего такого милого, как у Ширли?” ([см. Таблицу V](#)), когда после обстоятельных объяснений и некоторых оправданий оставалось лишь откровенно признать, что перечисленные мною огромные плантации были домами более богатых плантаторов и собственников по королевским патентам, и на самом деле в Глостере не было ничего, столь же характерного для великой эпохи, как Ширли-на-Джеймсе.

По всей Новой Англии и средним Штатам до сих пор сохранилось множество отдельных примеров исключительно хорошей колониальной архитектуры, и некоторые из них находятся в хорошем состоянии. Возможно, это будет только один город, сыгравший свою роль в Американской революции, и где, как можно было бы предположить, найдется еще больше таких, которые пережили угрозы коммерциализма. Так обстоит дело в Морристауне, штат Нью-Джерси, где особняк Форда ([см. Фото XXXV](#)) является одиноким патриархом, простые линии которого делают соседнюю и отвратительную франко-американскую крышу, построенную во времена нашего правления террора — семидесятых — еще более уродливой и раздражающей. Кроме того, есть несколько городов, таких как Личфилд, штат Коннектикут, чьи претензии на колониальную архитектуру вряд ли оправданы. В Личфилде есть всего два хороших образца, на которые можно посмотреть, и всего два безликих отеля, в которых можно остановиться. Как выразился один мой друг: “Когда я обедаю в одном ресторане, я всегда жалею, что не обедал в другом”. Двумя хорошими примерами являются, а именно, дом профессора Хоппина ([фото XXIX](#)) и дом Демминга ([фото XXXIV](#)), стоящие почти напротив на Норт-стрит. Они оба были изменены и увеличены, и поэтому так сильно повреждены. К счастью, фасады каждого из них целы. Современное усиление часто заставляет меня пожалеть, что я не могу позаимствовать эффектную табличку, которая раньше висела на стене старой лесопилки, поперек которой была грубо начертана впечатляющая надпись: “Не возитесь с циркулярной пилой!” Только для моих целей я должен опустить “циркулярную пилу”, заменив ее на “этот дом”. Я искренне верю, что таким образом еще можно было бы совершить много хорошего или, скорее, предотвратить много зла.

ТАБЛИЧКА XXXIV.



ДОМ ДЖОНА КОТТОНА СМИТА, ШАРОН, КОННЕКТИКУТ



ДОМ ДЕММИНГА, ЛИЧФИЛД, КОННЕКТИКУТ.

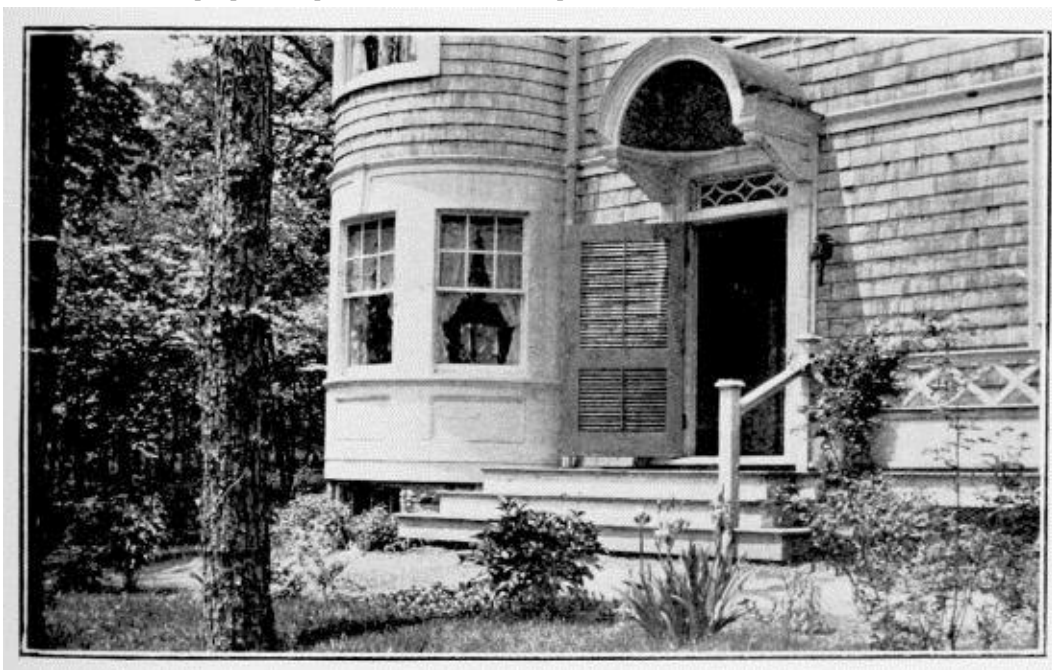
(Передняя часть не была изменена.)

ТАБЛИЧКА XXXV.



ОСОБНЯК ФОРДА, МОРРИСТАУН, Нью-Джерси, 18 ВЕК.

Штаб-квартира Его превосходительства генерала Вашингтона зимой 1779-80 годов.



ДВЕРНОЙ ПРОЕМ С КАПЮШОМ, ЛИНН-РЕДЖИС. 1897.

Ряд знаменитых реликвий, по праву принадлежащих этому ордену, который уже выходит за отведенные ему рамки, я не упомянул. Все вышесказанное представляет собой лишь весьма несовершенный список ныне живущих представителей великой эпохи. Тем не менее, взятые каждый в отдельности, они вполне охватывают указанный исторический период. В моей подборке представлены дома, построенные по-разному из камня, дерева, кирпича и штукатурки. Все они являются оригинальными замыслами, оригинальными настолько, насколько предлагали или позволяли времена и условия, царившие в колониях, оригинальными настолько, насколько непохожи литературные стили авторов, ибо у каждого искусства есть своя грамматика, свой глоссарий, и все, что выходит за рамки, — это не искусство, а *аберрация*. Мне не было бы никакой

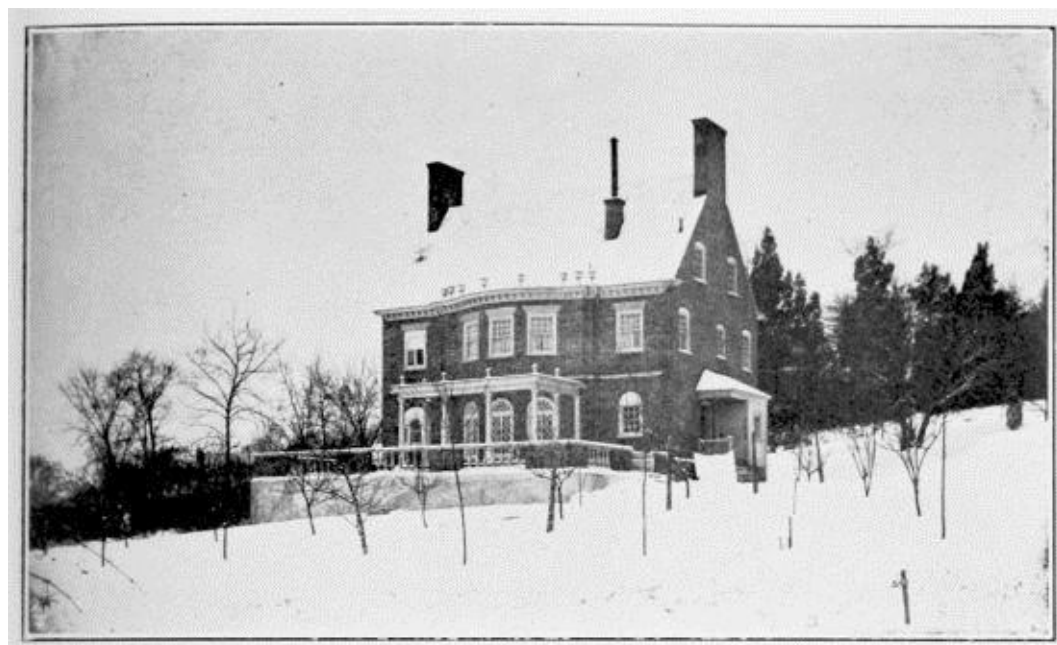
необходимости говорить об этом, но недавно я столкнулся с поразительным непониманием этого вопроса даже среди архитекторов.

ТАБЛИЧКА XXXVI.



МОРРИС ХАУС, ФИЛАДЕЛЬФИЯ.

ТАБЛИЧКА XXXVII.



ЗИМНИЙ ВИД ИСТВЕРА.



ПРИЗРАК ВЕЛИКОЙ ЭПОХИ, РОЗУЭЛЛ, ГРАФСТВО ГЛОСТЕР, ВИРДЖИНИЯ.

Конечно, эти колониальные дома относятся к эпохе Возрождения, потому что Эпоха Возрождения со средневековых времен была связующим звеном, которое история сочла удобным для объединения настоящего с прошлым. И все же ни в Англии, ни во Франции, ни в Италии нет здания, подобного ни одному из них. Они глубоко американские в каждой строчке и выражают столько американской истории, сколько Джордж Бэнкрофт смог выразить в своем великом литературном произведении. Архитектура - это не та архитектура, которая не выражает историю. Лондонский собор Святого Павла - строго ренессансный, но кто скажет, что он не *оригинален*, что это не *английский* Ренессанс и архитектура превыше всего?

Возрождение Америки имеет такой же, если не больший местный колорит, чем возрождение Великобритании. И я не верю, что в стране найдется ученый-архитектор, у которого хватило бы смелости объявить огромную сокровищницу английского Возрождения слабой имитацией старой школы.

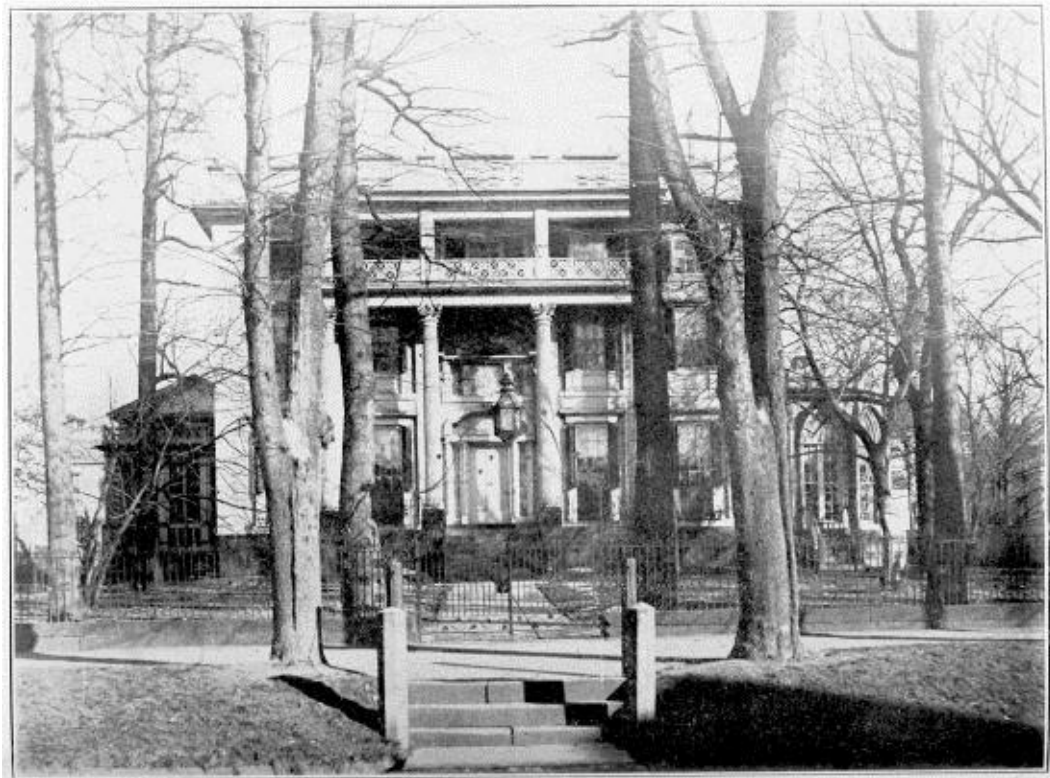
Нет, я не могу ясно понять, чему нас хотят научить сторонники недавно изобретенных способов строительства. Есть две стихотворные строки, совершенно не относящиеся к архитектуре, но столь непреодолимо важные для положений "Нового искусства" во всех его ипостасях, что я не могу придумать ничего лучше, чем привести их здесь, а именно:

"Его могла бы научить любовь"^[3] и она вместе—

Я действительно не знаю, что именно, и Джулия тоже.

Дон Жуан, Песнь I, LXXXI.

ТАБЛИЧКА XXXVIII.



ОСОБНЯК ДЕ ВУЛФ-КОЛЬТ, БРИСТОЛЬ, 1810 ГОД, Р.И. ЭПОХА.

ГЛАВА VI

РАБОТА НАЧАЛА ДЕВЯТНАДЦАТОГО ВЕКА

То Короткому, но блестящему междоусобию, длившемуся с начала девятнадцатого века до 1825 года, мы обязаны несколькими превосходными домами архитектуры. Конец старого режима в Америке, по крайней мере, до войны с Великобританией в 1812 году, был отмечен здоровым материальным прогрессом, который, по-видимому, прежде всего способствовал развитию домашней архитектуры. В нем нет ничего общего с тем древним режимом во Франции, у которого мы позаимствовали это название. У нас это был не случай Дюбарри и революции; ибо последний остаток американской аристократии скончался в приятнейшей обстановке, единственное сожаление заключалось в том, что наше дворянство не смогло завещать своим детям те редкие качества выдающегося дворянства, которыми они сами обладали в таком совершенстве и которые так очаровательно подчеркиваются домами, которые они построили — домами, которые они не смогли забрать с собой, которым до сих пор остается нашей привилегией наносить визиты и выражать уважение.

Оглядываясь назад, давайте нанесем воображаемый визит в Бристоль, Р.И., в 1810 году — Бристоль в разгар своего Возрождения. Возможно, ваша помолвка - это приглашение на ужин или полдник к Джорджу Де Вулфу на Хоуп-стрит. (См. [Табличку XXXVIII](#)). Они элегантно развлекаются, и в этот вечер вся территория, прилегающая к закрытию, освещена фонарями. Человек задерживается в зачарованном саду, полностью поглощенный беседой с создателем всего этого — Расселом Уорреном; сцена восхитительно напоминает посещение Версаля и работу знаменитого архитектора-садовника Людовика XIV Ленотра. Таким образом, вы почти не обращаете внимания на то, что вас прерывает слуга, который приближается по дорожке, окаймленной ящиками, чтобы сказать, что ужин подан в большую столовую. Я только хотел бы, чтобы у меня было место продолжить это вымышленное воспоминание; но экономика эпохи, в которую я живу, запрещает.

Когда-то я писал для *House Beautiful*, а также для *Architectural Review* статьи, полностью посвященные архитектуре эпохи Возрождения в Бристолье, и всех, кого особенно заинтересует это местное развитие его национальной школы, я с уважением отсылаю к указателям этих публикаций. Здесь нет домов в колониальном стиле, точно таких, как в Бристолье. Здесь своя уникальная застройка. Если особняк Де Вулф-Кольт и является самым изысканным из своих современников, это не значит, что он более примечателен. Дом, некогда принадлежавший капитану Черчиллю, когда-то капитану нашей королевы каперов “Янки”, построенный в 1807 году, является самым захватывающим образцом в своем роде ([Фото XL](#)). Почти во всех бристольских домах есть парапетные ограждения, детали которых отличаются изысканностью. Перила дома Черчиллей особенно изящны, а на шарах в каждом углу изящно восседает вырезанный американский орел, возможно, призванный символизировать победы, одержанные над британцами их бесстрашным хозяином. Еще одно необычное событие встречает нас в доме Норриса ([номер XL](#)). У него есть два парапетных ограждения, для достижения которых третий этаж сужен кверху, я бы оценил примерно в два фута по всему периметру здания. Дом Де Вулф-Миддлтон, расположенный на полуострове, образующем Бристольскую гавань, под названием “Папаски”, построенный в 1808 году, является еще одним великолепным домом с примыкающими крыльями и промежуточными проходами, в котором ощущается очарование очаровательного Аннаполиса. ([Табличка XLII](#)). Показанный вид на самом деле является видом сзади, хотя речь идет о приближении экипажа.

ТАБЛИЧКА XXXIX.

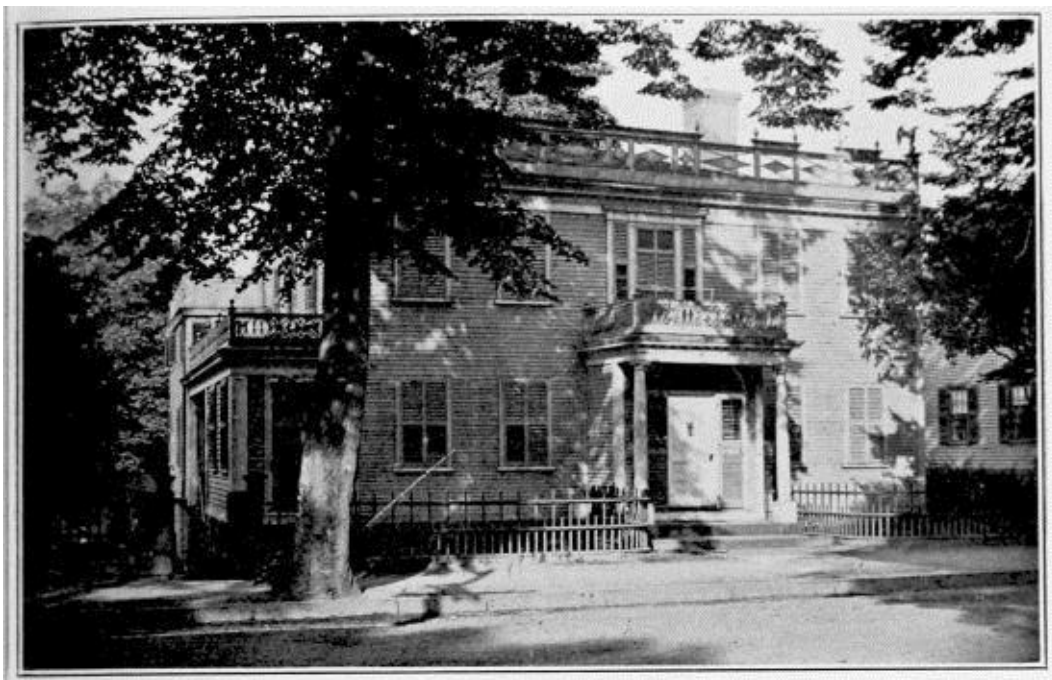


МЕСТНЫЙ КОЛОРИТ, СТАРАЯ ФИЛАДЕЛЬФИЯ.

Далее следует описать так много красивых вещей в Бристоле, что я совершенно отчаиваюсь делать выбор. Здесь есть дверные проемы — завораживающих дверных проемов в изобилии, один или два я уже использовал для иллюстрации американского Возрождения, и я надеюсь найти место для других без ущерба для других городов.

В *“Прекрасном доме”* за ноябрь 1902 года под заголовком *“Очарование Салема”* можно найти несколько больше сведений об интересном городе, наполненном произведениями искусства начала девятнадцатого века, чем это возможно здесь. Что Аннаполис для великой эпохи, то Салем для первой четверти девятнадцатого века. Федерал-стрит, Эссекс-стрит, Брод и Каштановая предлагают панораму поучительной домашней архитектуры. Но из всех приятных впечатлений, неизгладимо запечатлевающих в сознании, одно особенно четко очерчено. Это дом на Эссекс-стрит, когда-то принадлежавший капитану Джозефу Уайту, морскому капитану в отставке. [\(Табличка XLIII\)](#). Сенсационный интерес может возникнуть из-за того, что капитан был убит в нем из-за своих денег около семидесяти лет назад; но вне этого интереса студент-архитектор найдет в этом здании самый удовлетворительный образец своего времени, какой только существует где-либо. Кроме того, его великолепное состояние сохранности также порадует сердце ценителя, поскольку я не могу представить, чтобы когда-либо в своей истории он был более красивым, чем кажется сегодня. Его фотографии чрезвычайно редки. Путеводители по Салему и местные историки, ссылаясь на замечательную внутреннюю архитектуру Салема, которую, кстати, они и наполовину не ценят, странным образом опускают даже упоминание о доме капитана Уайта. Можно узнать все, что угодно о Ведьмах и Хоторне, но факты о *парке Серфф* времен правления Людовика XV получить легче, чем факты об этом историческом жилище в Салеме.

ТАБЛИЧКА XL.



ДОМ С ОРЛАМИ, БРИСТОЛЬ, Р.И.



ДОМ НОРРИСОВ, БРИСТОЛЬ, Р.И.

ТАБЛИЧКА ХLІ.



ЧЕСТНАТ-СТРИТ, САЛЕМ.

Провиденс, Р.И., также чрезвычайно богат материалами начала девятнадцатого века; но Хартфорд и Нью-Хейвен в Коннектикуте, где любой мог бы побродить в надежде найти что-нибудь стоящее, были переделаны, и притом плохо. Вместо того чтобы заморачиваться с этими двумя местами, отправляйтесь в Миддлтаун. Я уже использовал Миддлтаун для иллюстрации этого обзора, хотя осталось еще многое, чему я вряд ли отдам должное.

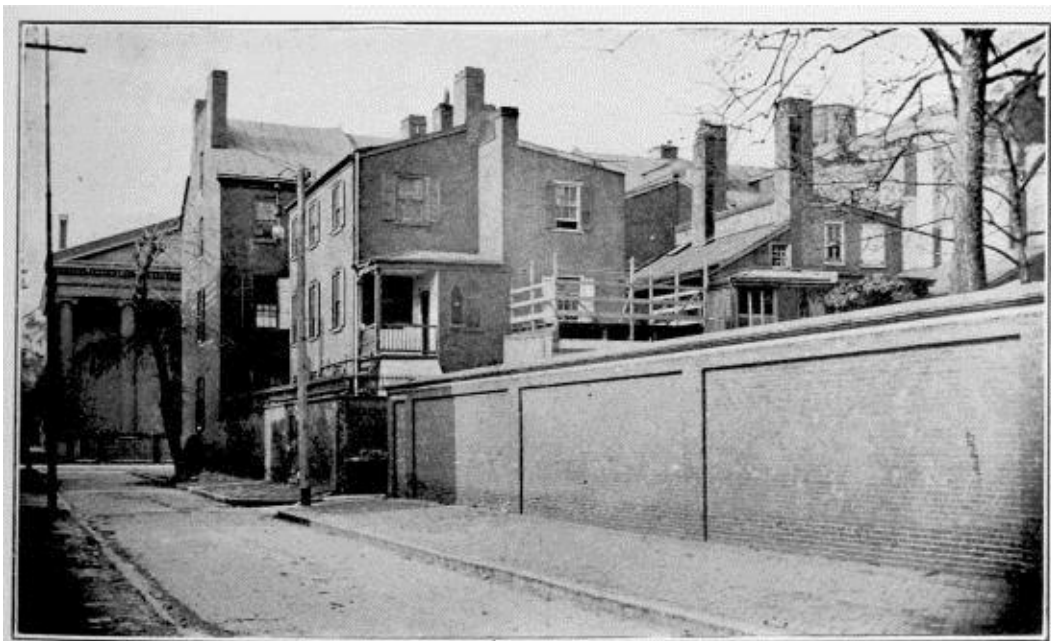
Дом Уоткинсона на Мейн-стрит, построенный примерно в 1810 году (см. Таблички [XLIV](#), [XLV](#) и [LXXXVII](#)), иллюстрирует исключительно хорошие работы начала девятнадцатого века, а также соседний с ним дом генерала Мэнсфилда, расположенный почти напротив.

Крыльцо дома Уоткинсонов имеет прекрасные пропорции, изысканные детали, с криволинейным потолком из гипса. Колонны опираются на основания из коричневого камня, а те, в свою очередь, на платформу из коричневого камня, добытого в знаменитых портлендских каменоломнях, расположенных на противоположном берегу реки Коннектикут, которые на протяжении стольких лет снабжали Нью-Йорк основным строительным материалом. Дом Уоткинсонов - это олицетворение домашнего уюта, но это еще не все. Вы идете от железных ворот через другие ворота — деревянные, которых не видно на картинке, а затем снова через еще одни ворота, когда внезапно вид старинного сада эпохи Возрождения, простирающегося далеко вниз, к реке, удивляет и радует глаз. Сад обставлен всеми подходящими ему традиционными принадлежностями, а под причудливыми беседками, обрамленными шпалерами в миниатюрные рощицы, можно бродить очарованным.

ТАБЛИЧКА ХLII.



ЗАПАДНЫЙ ПОДХОД И ВЪЕЗД В ДОМ ДЕ ВУЛФ-МИДДЛТАУН, БРИСТОЛЬ, Р.И. ПОСТРОЕН В 1808 ГОДУ.



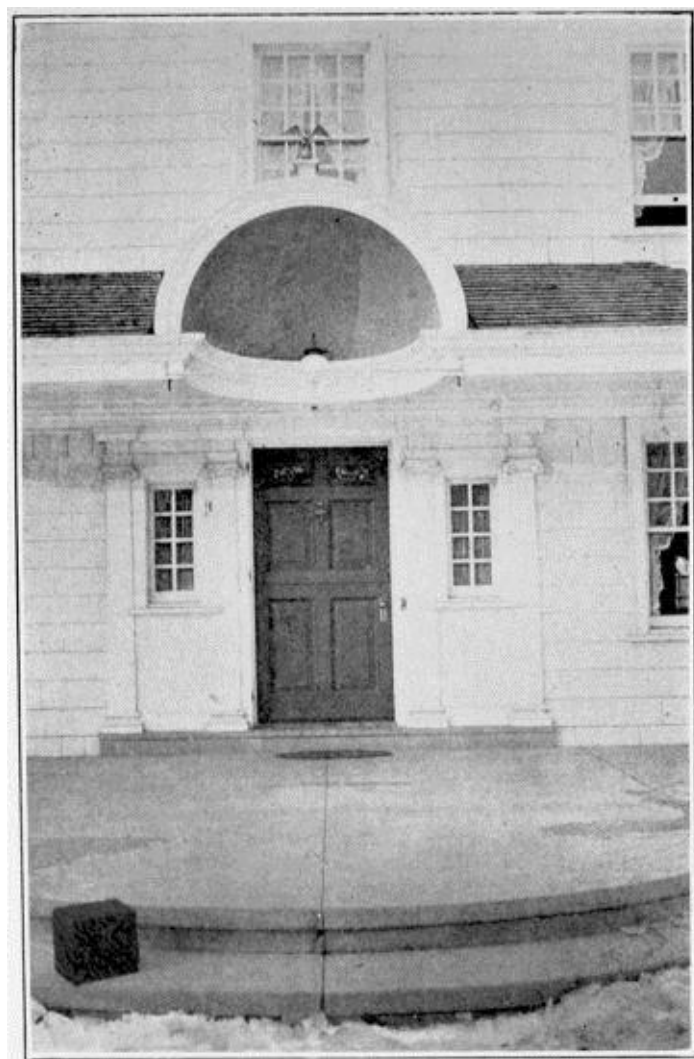
ЗАДВОРКИ ФИЛАДЕЛЬФИИ.

ТАБЛИЧКА ХLIII.



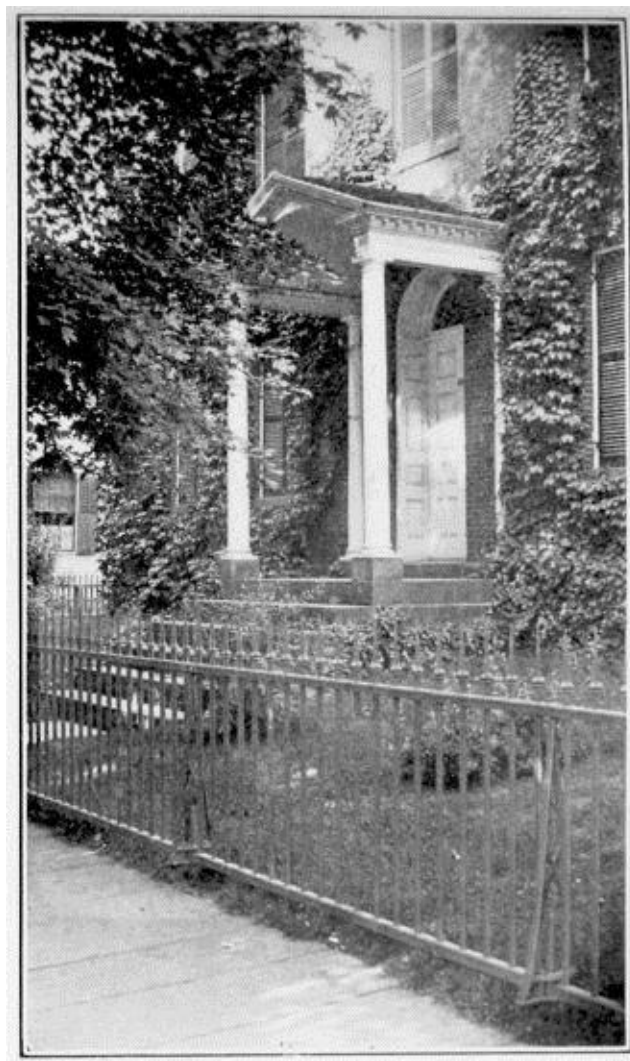
ДОМ КАПИТАНА УАЙТА, ЭССЕКС-СТРИТ, САЛЕМ.

ТАБЛИЧКА XLIV.



ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, СЕРЕБРЯНЫЕ ВРАТА.

Джой Уилер Доу, архитектор.



ДОМ УОТКИНСОНА, МИДДЛТАУН, КОННЕКТИКУТ.

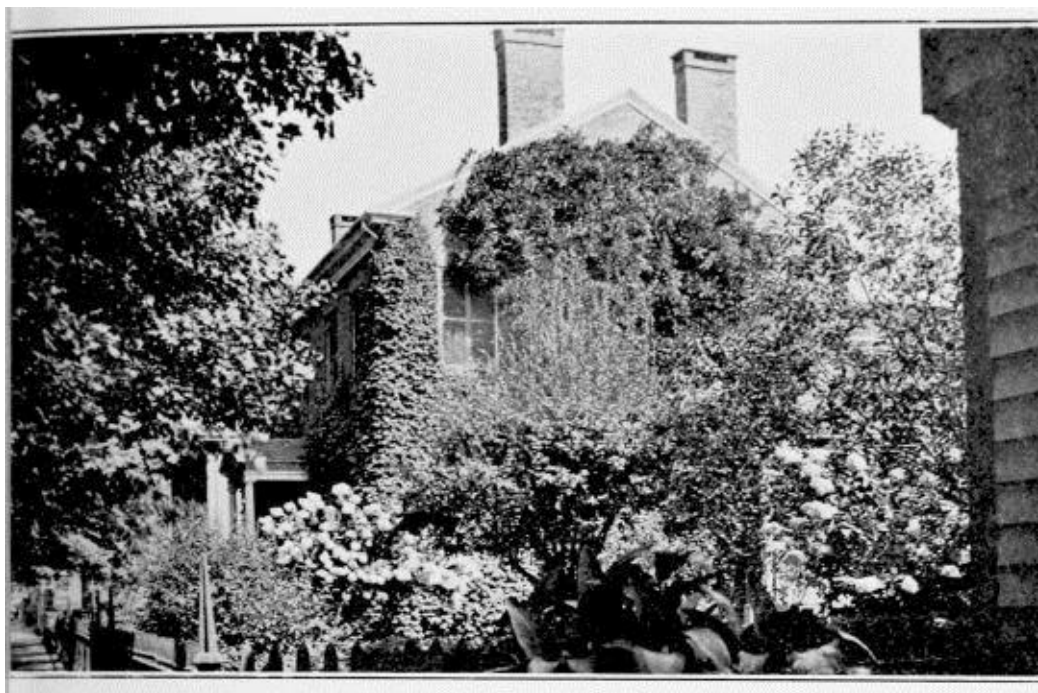
1810.

Я говорил о расцвете коммерциализма и пытался найти для предыдущей главы иллюстрацию нагромождения на себя ненужных украшений, в которых я нуждался в то время; но теперь я имею удовольствие показать вам истинный расцвет архитектуры, расцвет, который Величайший из всех архитекторов больше всего стремится довести до совершенства.

Я не думаю, что могу завершить статью об архитектуре начала девятнадцатого века в Америке без абзаца, касающегося того, что существует и, вероятно, останется еще какое-то время в традиционно голубокровном районе Филадельфии, ограниченном каштановыми и сосновыми улицами к востоку от реки Шайлкилл. (Смотрите Таблицы [XX](#), [XXXIX](#) и [LXXXVII](#).) И, учитывая все это, я не уверен, что мы сильно улучшили, если вообще улучшили, старые планы городских домов Филадельфии в каком-либо из новых проектов, используемых в таком разнообразии как в Нью-Йорке, так и в других местах. Без частной улицы в задней части участка мы не можем надеяться сделать что-либо очень удовлетворительное, и на этих частных улицах — входах для торговцев в дома - Филадельфия с самого начала имеет огромное преимущество. Такое расширение заднего двора — достоинство, придаваемое ему отдельными воротами на отдельную улицу, пара дверей с фрамугой, открывающихся в него из лестничного холла, утопленного в закругленном углу заднего здания, и расположение самого заднего здания - все это предоставляет архитектору потрясающие возможности не только для эффектного оформления, но и для комфорта и уюта. Столовая в мезонине с окнами на две стороны обладает неограниченными возможностями, которые, похоже, никогда в полной мере не осознавали в Филадельфии. Я только

хотел бы, чтобы у меня была реставрация одного из тех старых домов в Филадельфии с *карт-бланшем* делать с этим все, что мне заблагорассудится. Ограничение всего механизма заведения подсобным помещением, теплом кухни, запахами кулинарных операций и водопроводом - великолепная экономическая схема. Я бы подумал, что к этому времени потребуются обновить систему водопровода в старых домах, о чем, я не сомневаюсь, позаботятся, поскольку, как я полагаю, в соответствии с новейшими социальными канонами, в Филадельфии нет ничего лучше, чем вернуть себе одно из этих древних жилищ в том районе, который, возможно, стал несколько проблематичным.

ТАБЛИЧКА XLV.



ДОМ УОТКИНСОНА, МИДДЛТАУН, Коннектикут. ЭПОХА 1810 года.



БЕНЕФИТ-СТРИТ, ПРОВИДЕНС.

Конечно, должно быть, очень весело восстанавливать филенчатые ставни, перевязывать их лентами, продетыми в кольца, снова возвращать мраморным ступеням безупречную белизну, красить новой краской улыбающиеся двери в форме веера, украшать окна занавесками, которые можно часто стирать, и, наконец, отправиться в Wanamaker's за новой назойливостью.^[4]

Затем наступает счастливый день, когда мы можем настроить наших домашних богов таким образом, который нам бесконечно нравится, и восстановить в бизнесе этого всегда готового на все преданного слугу — бэк-билдинг, который, как уверяют нас филадельфийцы, излечил многих от *болезни воображения*, с почти человеческим инстинктом, благодаря неожиданному возгоранию. (См. [Табличку XLII](#).)

ТАБЛИЧКА XLVI.



СОВРЕМЕННЫЙ КАМИН.

Джой Уилер Доу, архитектор.

ГЛАВА VII

ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРИОД

Хитрость, которую загадочная природа иногда разыгрывает перед самыми нежными родителями в отношении отпрыска, который, несмотря на их постоянную заботу — постоянное сгибание ветки — оказывается разочарованием, если не сказать, что он определенно белая ворона, имеет аналогию в искусстве. И для такой любопытной аналогии не существует более живописного примера, чем то, что стало известно как наш “Переходный период” — безнадежно заурядный отпрыск цивилизации, высоко культурной и утонченной.

Чтобы увидеть Переходный период в его популярном аспекте, который является его худшим аспектом, нельзя позаимствовать лучших очков, чем те, которые когда-то надевал Чарльз Диккенс, писатель, при написании своих “Американских записок” и “Мартина Чезлвита”. Вот только не годится выносить окончательное решение от резкого обвинения в преступлениях до пародирования предмета, как это иногда бывает в книгах Диккенса. Необходимо проанализировать документальные свидетельства, которые, я очень уверен, существенно смягчат и исправят скандал. И если я до сих пор пренебрегал такими свидетельствами, позволяя скандалу Переходного периода выглядеть в этих статьях обычной сплетней, то это было сделано для драматического эффекта и контраста. В настоящей статье я предлагаю возместить ущерб и направить увеличивающую силу главным образом на то, что является хорошим.

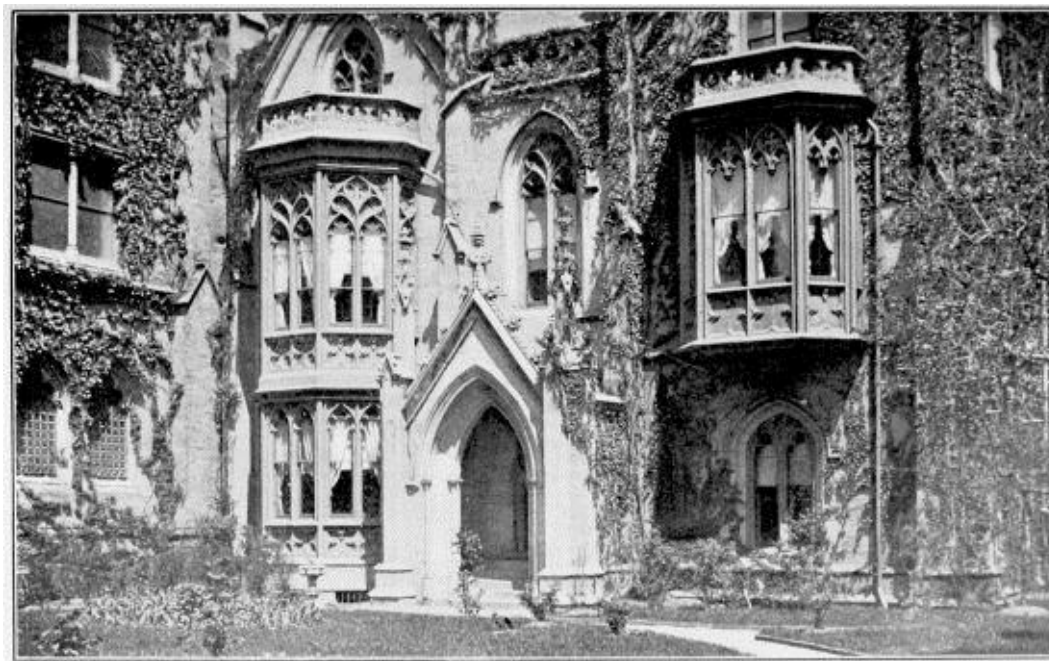
Со стороны Диккенса было несколько несправедливо ожидать, что мы достигнем архитектурного величия за то короткое время, которое было в нашем распоряжении; но я сожалею, что его нелестное описание города Вашингтона сороковых годов все же в какой-то степени отражает нынешнюю столицу, хотя Конгресс часто расточал на нее огромные ассигнования и тратил их не по назначению. Мы знаем, что Диккенс не всегда был предубежден, например, из-за восхвалений, которыми он осыпал пейзажи Новой Англии, и хорошеньких девушек, которых он случайно встретил во время своего визита, которые, кажется, умудрились родиться в Америке, несмотря на банальные времена и отвратительную моду, которые, я рад, не смогли полностью скрыть их. Однако, поскольку полные собрания сочинений Чарльза Диккенса можно найти на полках каждой публичной библиотеки, а подержанные экземпляры “Американских записок” и “Мартина Чезлвита” можно приобрести за несколько пенни в книжных киосках, никто не должен упускать из виду благотворное влияние многих критических замечаний. Американскому студенту не так-то легко раздобыть копию дневника Филипа Хона, хотя это гораздо более поучительный и достоверный комментарий к Переходному периоду, чем все, что когда-либо написал Диккенс. Ибо я думаю, что эти два тома продаются за 7 долларов нетто. Разумеется, здесь нет ни пиратских копий, ни дешевых изданий, как это обычно бывает с более надежными источниками информации, которые мы обязаны искать, если хотим проследить причину и следствие в истории американского искусства. Здесь действительно наш собственный закон об авторском праве является серьезным препятствием для приобретения знаний. Немногие студенты-архитекторы могут позволить себе 7 долларов за чисто литературное произведение, посвященное переходному периоду.

Мистер Хон вел свой дневник изо дня в день так же, как Сэмюэл Пепис вел свой, без мысли о публикации и, следовательно, без преувеличений, похвал или ридиради эффекта. Он записывал вещи такими, какими видел их. Он писал не для того, чтобы исправить распространенные злоупотребления. Очевидно, в своем призвании он руководствовался не чем иным, как простым желанием вести дневник. И именно эта незатронутая форма дневника с течением времени делает его содержание все более и более ценным.

Когда Диккенс развлекает нью-йоркское общество “Марином Чезлвитом”, он создает для нашего назидания забавный фарс, которым мы наслаждаемся как фарсом, хотя сам автор

притворяется очень серьезным; но когда Филип Хоун рассказывает о бале, организованном с большим трудом из-за болезненной неоднородности и даже несоответствия имеющегося персонала, предстает другая, серьезная сторона дела, потому что это печальная правда. Под бесхитростным пером этого автора дневников мы можем увидеть Джеймса Гордона Беннета старшего, спорящего с непроверенными слугами о допуске, который, как нам сказали, администрация в конце концов согласилась продлить при одном условии, что отчет о бале, который должен был появиться в *Herald* на следующее утро, должен был быть, по крайней мере, “приличным”. По-моему, именно это слово использует мистер Хоун.

ТАБЛИЧКА XLVII.



ДОМ СВЯЩЕННИКА ЦЕРКВИ ГРЕЙС.

Во всяком случае, мы как никогда раньше осознаем, насколько дезорганизованной, должно быть, была социальная структура в тот период и насколько она отличалась от структуры старых режимов. Эта запись в дневнике, где ценители собираются на Барклай-стрит, чтобы выразить свое почтение такому посредственному искусству, примером которого является аллегорическая серия картин под названием “Путешествие жизни”, почти смехотворна. Читатель помнит старые гравюры с ними, осмелюсь сказать, очень хорошо. Но мы-то знаем, что знатоки все-таки совершили эту очень глупую вещь, потому что дневник Филипа Хона является неоспоримым и точным свидетельством без прикрас. Тем не менее, невероятно, что политическая целесообразность заставила всю нацию так легко забыть о мастерстве в вопросах искусства, достигнутом предыдущими поколениями, и - вуаля! превратил своих наиболее представительных духов в бесперспективный класс абecedарианцев.

В мемуарах Филипа Хона, который иногда совершал поездки за границу на парусных судах своего времени, расширяя тем самым свой кругозор, часто прослеживается интонация, как будто он немного стыдился грубого провинциализма своих соотечественников, когда было принято неправильно говорить по-английски и когда три Ри — “Чтение, ритмика” — были всей необходимой академической подготовкой к полноценной жизни. Действительно, если бы он быстро считывал, мог следовать справочнику Вебстера по правописанию и делать аккуратные росчерки своей ручкой, ни один молодой человек переходного периода никогда бы не отчаялся в должностях и продвижении по службе.

Вопрос, который часто можно услышать в наши дни: “Какие шансы есть у человека на самосовершенствование в процветающем городе?”, очень близок к мегаполису переходного

периода.^[5] Какое более выгодное применение мог бы найти человек для своего времени, чем спекуляция недвижимостью, если бы можно было купить дом за 25 000 долларов, как это сделал Филип Хон, и продать его в течение нескольких лет за 60 000 долларов? Конечно, на таком феноменально активном рынке ценностей было мало стимулов заниматься искусством. Лучшее, чего можно было ожидать от очень занятого человека того времени, - это заблаговременно отправить своего сына в колледж и в Европу, правда, получить гуманитарное образование, которое часто снова не подходило ему для ведения бизнеса в том виде, в каком он велся в Америке. Был производитель мебели времен постройки, который отправил своего сына в Париж учиться столярному делу у самых известных европейских мастеров; и я знаю от самого сына, что впоследствии ему пришлось забыть все свое парижское образование, чтобы удовлетворить внутренний спрос на дешевые и безвкусные вещи. Фантазия!

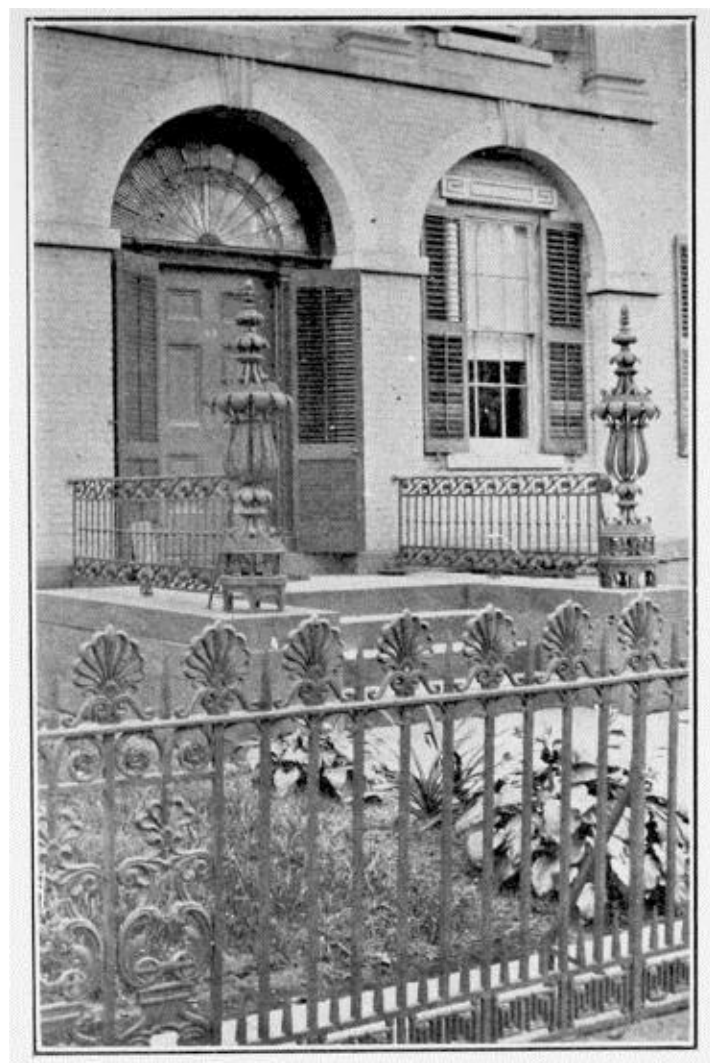
Художественный пророк, созданный этой буржуазной эпохой, в точности соответствовал ей — именно такой, какого можно было естественно ожидать, - Джон Раскин, старый чудак с идеями, не имеющими практической ценности для донесения до мира, но, подобно Браунингу и Эмерсону, полон слов, рифм и предложений. Раскин проникся неистовой страстью *а-ля* Платон к готическому способу строительства. Он притворялся, что сожалеет о “грязном потоке эпохи Возрождения”. И его великая теория заключалась в том, что, поскольку листья растений почти всегда заканчиваются заострением, природой было задумано, чтобы человек брал из них образец для своей архитектуры. Чтобы сделать теорию настолько последовательной с точки зрения устройства точек, Раскин зашел так далеко, что раскритиковал те листья растений, которые заканчиваются другими способами. Представьте себе, что какой-нибудь писатель-классик прослеживает происхождение римской арки от лилий, которые, возможно, плавали в Тибре!

Единственным по-настоящему умным наблюдением, касающимся архитектуры, которое когда-либо сделал Раскин, была метафора, которую он применил к великим средневековым соборам — “застывшая музыка”. Но он не был пуристом готической архитектуры в прямом смысле этого слова. Будь это так, он защитил бы тюдоровские замки Англии от навязчивых идей эпохи Возрождения; ибо архитектура эпохи Тюдоров была истинным развитием идеи домашнего очага, законной и исторической, в то время как готические соборы ни в коем случае не предназначались для использования в качестве жилых домов. Тем не менее, Раскин настаивал на возможности аномальной адаптации, чего, по сути, никто не добился с большой честью. Для домов священников и приходских домов церковная готика может служить в той мере, в какой это требуется чувству и гармонии; но для практического использования она не годится применительно к жилым домам. Дом священника церкви Грейс внутри крайне разочаровывает, если учесть всю неидеальность современного дома, каким бы уютным он ни казался стороннему наблюдателю. (См. [Табличку XLVII](#)).

ТАБЛИЧКА XLVIII.



№ 23 по БОНД-СТРИТ, НЬЮ-ЙОРК.



ДОМ САРДЖЕНТОВ (КОММОН, ВОСТОК), НЬЮ-ХЕЙВЕН.



ЧЕТВЕРТАЯ ВОСТОЧНАЯ УЛИЦА, НЬЮ-ЙОРК.

Дом Ричмонд-Доу в Уоррене, округ Колумбия, показанный на [фото L](#), является типичным примером раскинской готики, когда влияние поэта было на пике. Для романтически настроенного человека Переходного периода был открыт только один путь, а именно построить себе коттедж в стиле Раскин Готик. Каменные коттеджи, подобные коттеджу Ричмонд-Доу, были лучшего сорта, и если узкие стрельчатые окна делали их немного мрачноватыми, то в остальном они были не так уж плохи; но деревянные коттеджи с перпендикулярными рейками просто отвратительны. Еще один очень приличный каменный коттедж в церковной готике показан на [табличке LI](#). Он расположен в очаровательном месте на Хай-стрит в Миддлтауне, штат Коннектикут, и снова интерьер, как и дом священника церкви Грейс, разочаровывает. Восхитительное окно с видом на лужайку изнутри далеко не так красиво. Волокно расколото на четвертинки дуба, как правило, было слишком жестким для рубанков и стамески столяров переходного периода, которые всегда предпочитали работать с белой сосной и возлагали на кустарного гранильщика ответственность за имитацию дуба. Мы, все мы, знакомы с этим жалким искусством зернистости.

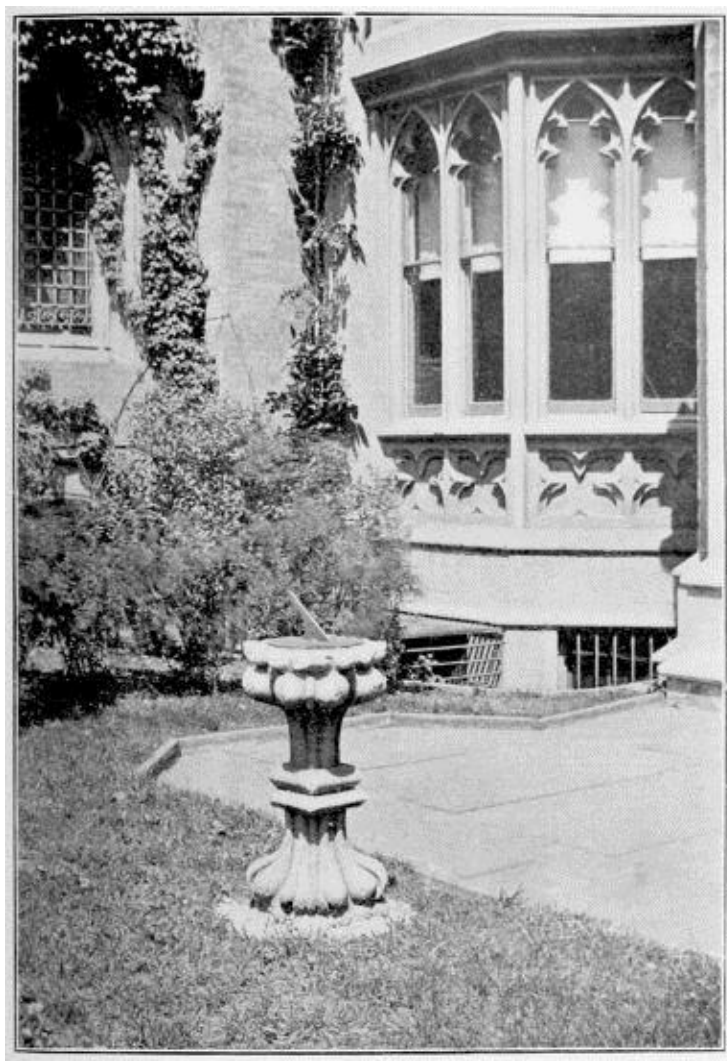
Затем, чтобы не отказываться от еще одной незаменимой пристройки в церковных готических коттеджах — американской веранды, архитекторы переходного периода осквернили ширмы и резьбу на алтарях. К счастью, в наши дни никому и в голову не придет копировать Рескина в жилом доме. Людям может нравиться время от времени читать обычную подарочную книгу или брать со стола в гостиной “Сезам и лилии”, когда у них есть свободное время и они хотят отвлечься от повседневной жизни и практических вещей. Более того, самые эгоистичные и

беспринципные люди в мире склонны иметь в своей натуре жилку сентиментальности, которая проявится, когда они прочтут Рескина или Браунинга, с макиавеллистским пылом.

Но Переходный период, каким мы его лучше всего знаем, был не возрождением готики, а жалким применением мотивов и деталей эпохи Возрождения, среди которых я предложил попытаться найти что—то похвальное - то, что можно восхвалять. Что ж, я думаю, что сделаю это, когда наведу на воображаемый экран, который я так часто развешивал перед своей очень терпеливой аудиторией, изображение дверного проема на Восточной Четвертой улице в Нью-Йорке ([Фото XLVIII](#)). И если бы я дирижировал “настоящей” фантасмагорией, я знаю, что аудитории было бы трудно сдержаться - не воскликнуть “Ах!” в манере галереи, потому что я знаю, как эта картина влияет на меня, и могу соответствующим образом обесценить энтузиазм читателя. Примыкающие окна непропорциональны дверному проему и плохо расположены, но соответствуют эпохе. Не следует ожидать слишком многого от дома переходного периода. Показанная часть окна, принадлежащая дому № 23 по Бонд—стрит ([см. Фото XLVIII](#)), имеет лучшие пропорции, хотя дверной проем рядом с ней и вполтину не так красив, как на Четвертой улице. Тем не менее, мы обязаны необычному эпизоду тем, что этот дверной проем вообще был сфотографирован, и я выражаю ему свою признательность, хотя я не совсем одобряю настроение этого эпизода.

Дом № 23 по Бонд-стрит когда-то принадлежал знаменитому кавалеру переходного периода по имени Гарри Уорд. Кроме того, у него были деньги. Итак, великому кавалеру любой эпохи, к тому же с деньгами, очень легко и естественно верить, что, поскольку Суббота была создана для человека, шесть других дней также были созданы для него. Увы! ошибка не могла быть более прискорбной, и дверной проем долгое время был немым доказательством этого. Вступив во владение домом № 23 по Бонд-стрит, в свое время фешенебельным районом, Гарри Уорд обставил дом мебелью таким образом, который, можно сказать, был последним словом в области домашнего искусства того периода; и, возвращаясь к разговорному выражению переходного периода, “он выбрал себе девушку”. Но возникли неблагоприятные обстоятельства, которые помешали празднованию свадьбы, поэтому они не могли жить в этом доме. Затем мистер Уорд умер и, я полагаю, завещал дом № 23 по Бонд-стрит в фи-симпле своей возлюбленной. Эта возлюбленная, как Эдит Бартлетт в фильме “Оглядываясь назад”, ехала на крыше кареты, и, следовательно, она тоже очень желала тех шести дней, которые созданы не для мужчин. Это разрешение казалось неоправданно жестоким. Мы не можем судить о мотивах, побудивших ее взбунтоваться и до конца жизни сохранять дом священным памятником мистеру Уорду и ничего не менять по сравнению с тем, как он распорядился им при жизни; но мы знаем, что без переизбытка богатства она не смогла бы удовлетворить чувство, в котором зловещая и эгоистичная сторона перевешивает его достоинства. Вы видите, как немногим из нас можно доверить деньги! Ибо это был бы гораздо более прекрасный памятник мистеру Уорду, если бы этот дом был подарен его наследником какой—нибудь бедной, но достойной паре, которой Господь предназначил быть полезной для Него: - его было бы бесконечно лучше посвятить музею переходного периода для его дидактической пользы студентам-искусствоведам; но я боюсь, что я единственный человек, возможно, за исключением тех, кто заботится о нем, кто получил какое-либо осязаемое удовлетворение от дома № 23 по Бонд-стрит после печальной развязки, которая так плотно закрыла его от постоянно протекающего потока жизни. [\[6\]](#)

ТАБЛИЧКА XLIX.



СОЛНЕЧНЫЕ ЧАСЫ, ДОМ СВЯЩЕННИКА ЦЕРКВИ ГРЕЙС, НЬЮ-ЙОРК.

Я полагаю, что лучшим образцом домашней архитектуры переходного периода, сохранившимся в Соединенных Штатах, является дом Беннетта на Каунти-стрит в Нью-Бедфорде ([см. Табличку LI](#), также Фронтиспис), построенный около 1840 года, за полным описанием которого я бы почтительно отсылал читателя к *Architectural Review* (Бостон) за июль 1901 года. В этом образце переходного периода нет ничего разочаровывающего; это была одна из тех благодарных ноток надежды в период национальной меланхолии. Удивительно внушительный из-за своих огромных размеров, он огорчит читателя, узнав, что великолепная груда уже рассыпается от недостатка внимания, и пройдет совсем немного времени, прежде чем торговец подержанными строительными материалами унесет его, кусок за куском, к себе во двор, настолько мало жителей Нью-Бедфорда волнует самое интересное здание, которое есть в их городе на сегодняшний день. Дом Беннетта - единственная известная мне удачная адаптация мотива греческого храма, *чисто*, для домашних целей.

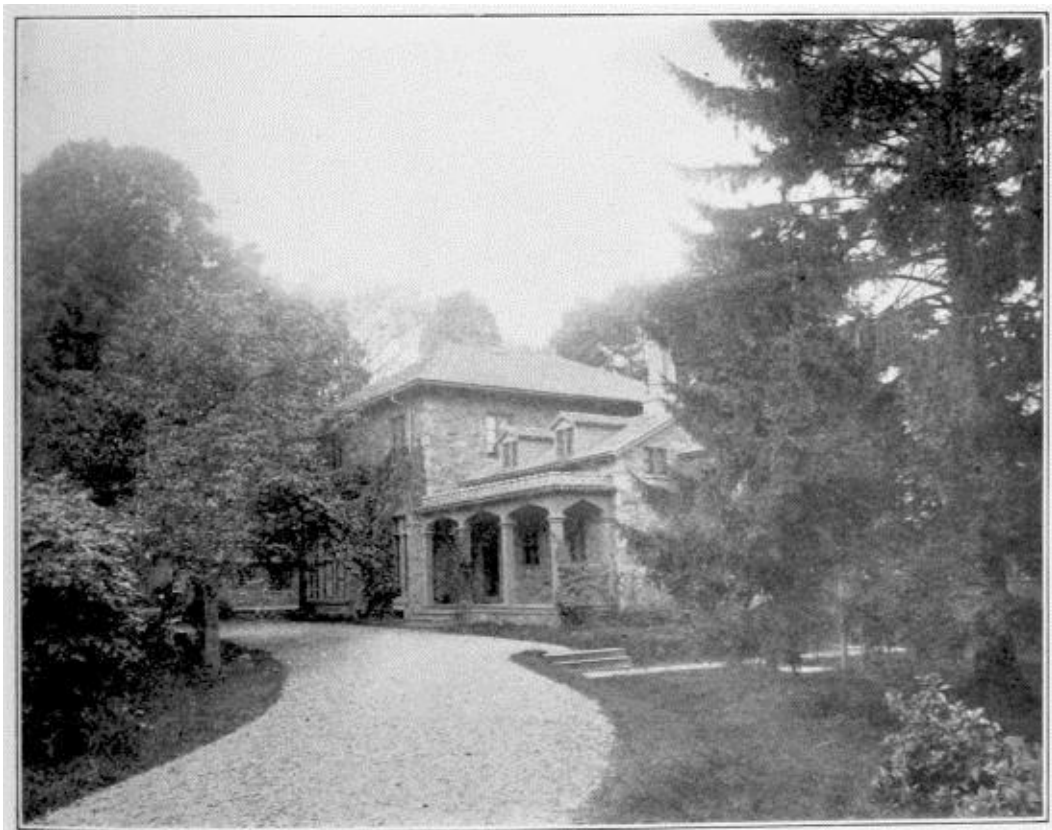
И здесь я хочу сказать одно слово о реставрации. Если вы случайно живете в доме переходного периода, который демонстрирует такую же хорошую архитектуру, как дом де Цзенга на Хай-стрит в Миддлтауне ([см. Фото LIII](#)), не пытайтесь сделать его колониальным, как я заметил в последнее время среди опрометчивых людей. Позвольте мне сказать вам, что у вас уже есть нечто настолько превосходящее среднестатистический современный колониальный стиль — “как о ней говорят”, — что было бы грехом против декалога искусства изменять или, более того, делать с этим что-то иное, кроме как религиозно охранять. Просто поддерживайте свой переходный экземпляр в том же

замечательном состоянии, в каком вы видите дом де Зен в Миддлтауне — и наслаждайтесь им. Таким образом, вы выполните свой долг перед искусством и перед будущими поколениями, которые восстанут и назовут вас благословенными.

ПЛАСТИНА L.



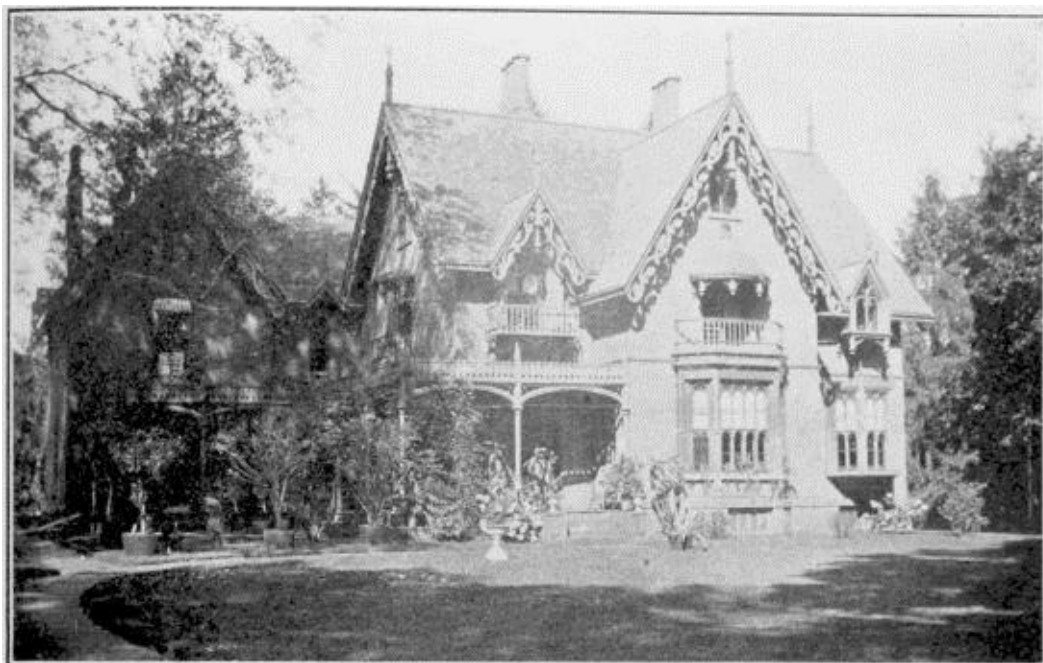
ДОМ МИССИС РИЧМОНД-ДОУ, УОРРЕН, Р. И.



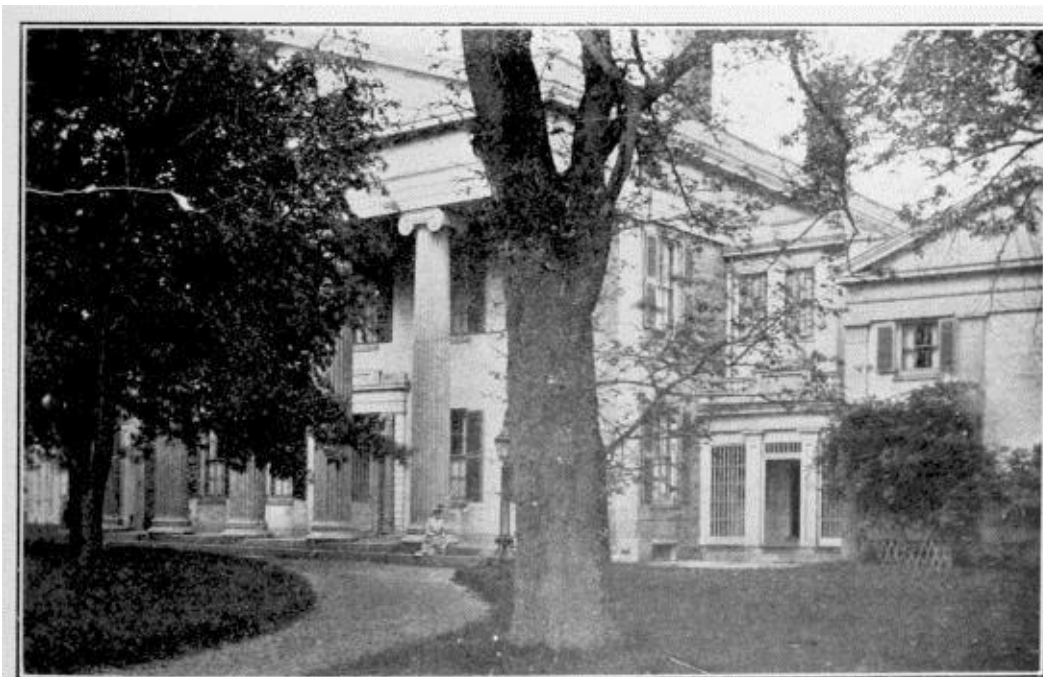
ДОМ МИССИС РИЧМОНД-ДОУ, УОРРЕН, Р. И.

Вид с близкого расстояния.

ТАБЛИЧКА LI.



ДОМ На ХАЙ-СТРИТ, МИДДЛТАУН, КОННЕКТИКУТ.



ДОМ БЕННЕТТОВ, КАУНТИ-СТРИТ, НЬЮ-БЕДФОРД, МАССАЧУСЕТС

Предыдущий параграф в равной степени относится к особняку Робертсов на северо-восточном углу Риттенхаус-сквер в Филадельфии ([Табличка LIII](#)). Ради всего святого, не пытайтесь его колонизировать! В Филадельфии есть несколько домов, похожих на дом Робертсов, — Дандас-Липпинкотт-хаус и Уилстэк-хаус - два из них, но я не думаю, что ни один из них не вызывает такого восхищения.

Я не уверен, что когда-нибудь построю себе дом для проживания в стиле переходного периода, даже по таким восхитительным и исключительным образцам, как дома Беннетта, Робертса или де

Зен, но если бы у меня уже был такой дом, я был бы доволен тем, что его архитектуру нельзя улучшить никакими материальными изменениями, которые я мог бы предложить.

В *architectural Review* за февраль 1902 года читатель может прочитать о переходных домах на нижней Пятой авеню в Нью-Йорке, а также о том знаменитом ряду, выходящем на Вашингтон-сквер. Дом в Уотербери ([смотрите Фото ЛИВ](#)) был снесен прошлой зимой, так что его очаровательные мансардные окна, за которыми виднеются кресты Святого Андрея, больше не будут радовать посетителей, которые вернутся в старый район.

Достопочтенная колоннада на Лафайет-Плейс ([Табличка LV](#)), вероятно, появляется на публике в этом обзоре в последний раз как один из остатков нашего Переходного периода. Половина из них уже исчезла, в то время как другая половина находится в неминуемой опасности. Этот ряд жилых домов ни в коем случае не следует путать с другим рядом, известным как Лондон-Террас в Челси-Виллидж (Двадцать третья улица), потому что дома на Лафайет-Плейс были “настоящими”, а дома на Лондон-Террас - подделкой по сравнению с ними.

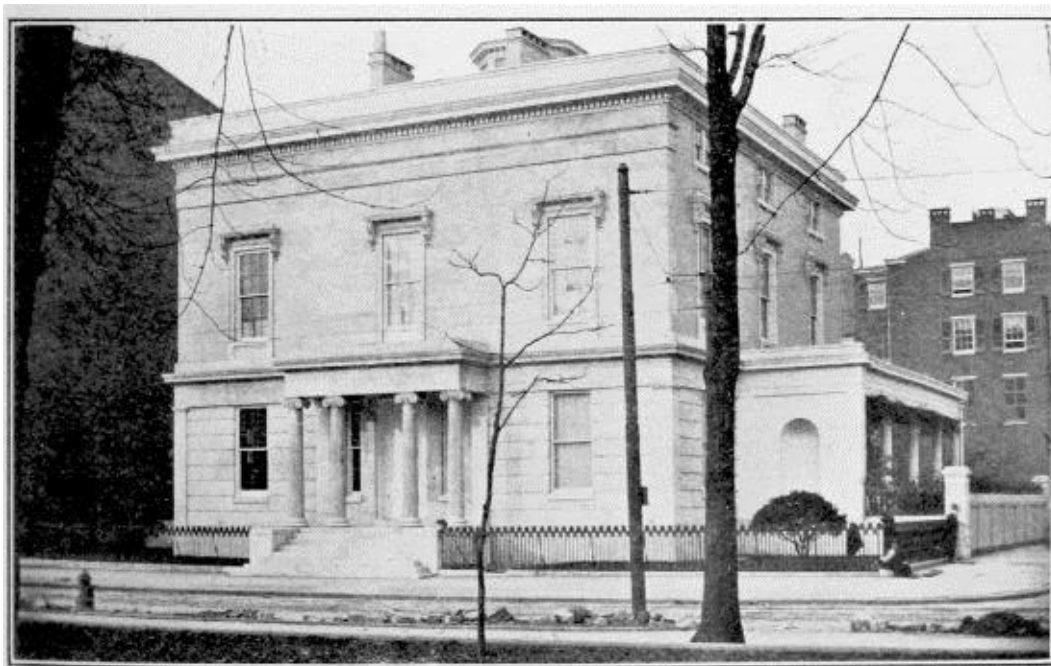
ТАБЛИЧКА LII.



ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, НЬЮ-ЙОРК.



ДОМ ДЕ ЗЕН, МИДДЛТАУН, КОННЕКТИКУТ.



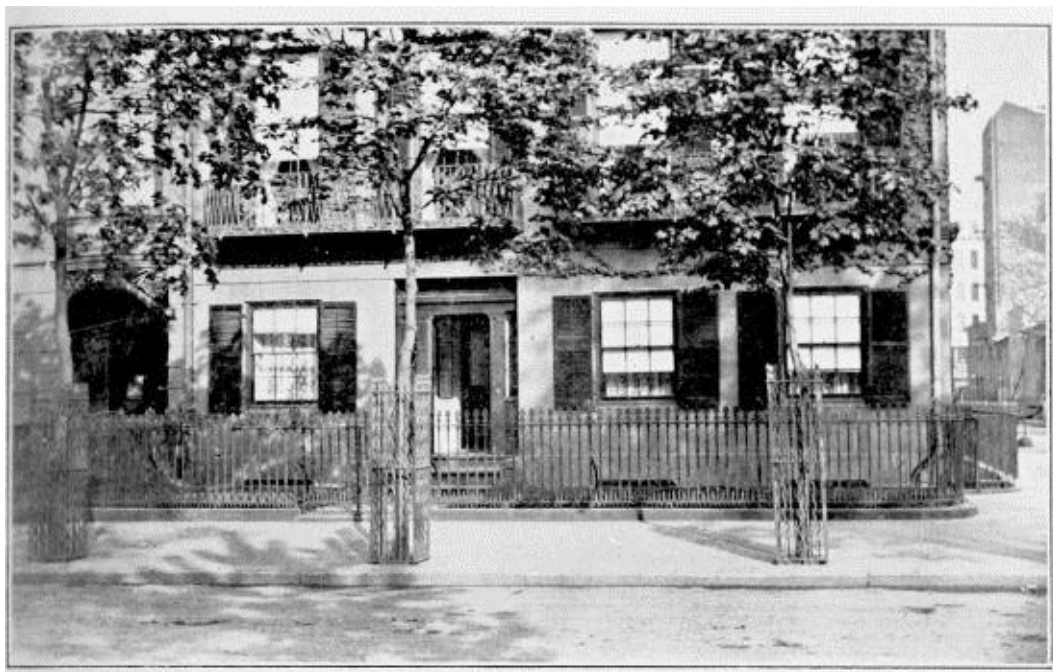
ДОМ РОБЕРТСОВ, РИТТЕНХАУС-СКВЕР, ФИЛАДЕЛЬФИЯ.

В Колоннаде в разное время проживало много известных личностей. Когда первый Джон Джейкоб Астор решил посвятить часть своих денег искусству, библиотеке Астора и другим благотворительным проектам, он искал вокруг себя людей более благородного типа, чем те, с кем он соприкасался при накоплении своего состояния, — людей с определенными литературными и художественными достижениями, которые были бы компетентны направить предполагаемые расходы. Такие духи были редкостью в сороковые, и мистеру Астору было трудно их найти. Он убедил поэта Халлека стать его протеже, а Вашингтона Ирвинга наносить ему продолжительные визиты. Я не уверен, что Вашингтон Ирвинг считался гостем мистера Астора, когда тот жил в апартаментах в Колоннаде, но поскольку ему часто поручали различные поручения в вопросах

литературы и искусства, а также финансирование того же самого для мистера Астора, который жил прямо через дорогу, это было почти одно и то же.

Вашингтон Ирвинг правильно говорил и писал по-английски, что было необычным достижением для его времени, и за которое американский народ выплатил ему почти четверть миллиона долларов авторского гонорара. Он был выдающимся дилетантом своей эпохи, который, не имея ничего конкретного сказать, сказал это очень изящно. В Переходный период они платили не в соответствии с настоящим гением, потому что в противном случае По сколотил бы состояние только на двух своих стихотворениях, а именно на "Вороне" и "Колоколах", чего, как мы знаем, на самом деле у него не было. Однако у Вашингтона Ирвинга была своя миссия, которую он должен был выполнить, хотя, должно быть, с крайней неохотой он покинул свое уютное холостяцкое жилище в Wolfert's Roost ради роскошной обстановки "Колоннады", хотя бы для того, чтобы прислуживать мистеру Астору. Ибо, если вы пользуетесь гостеприимством очень богатых людей — и если вы можете сделать что-нибудь стоящее, чего не хотите за приглашения, — от вас, как правило, ожидают, что вы каким-то образом вернете все до последнего пенни. Никс в своей "Жизни Шопена" рассказывает, как, когда "великого артиста" попросили сыграть после ужина в отеле богатого хозяина, он отказался, сославшись на то, что съел очень мало, что было чистой правдой, поскольку болезнь, от которой он страдал, к сожалению, ухудшила его аппетит. Но не все мы такие непревзойденные мастера своего дела, какими был Шопен, и не осмеливаемся говорить подобные вещи, какими бы заслуженными они ни были. Вашингтон Ирвинг увидел, что может быть полезен своей стране, рассказав "старому джентльмену", как он называет своего покровителя в "Жизни и письмах и т.д.", как избегать банальности и вульгаризмов, а библиотека Астора была крупнейшей и наиболее важной общественной благотворительной организацией, которая когда-либо предпринималась.

ТАБЛИЧКА LIV.



ХОРОШАЯ АРХИТЕКТУРА ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА В НИЖНЕЙ ЧАСТИ ПЯТОЙ АВЕНЮ. ПЯТАЯ АВЕНЮ № 1.



ДОМ В УОТЕРБЕРИ, ПЯТАЯ авеню. И 11-я УЛИЦА.

ТАБЛИЧКА LV.



ОСТАВШАЯСЯ ПОЛОВИНА КОЛОННАДЫ.

Его Определенно Последнее Появление



ТИПИЧНАЯ АРХИТЕКТУРА ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА.

В век, когда анатомия благотворительности, как и сегодня, находится под микроскопом у многих миллионеров, кажется обескураживающим тот факт, что ее секрет, скорее всего, так и останется нераскрытым. Но давайте признаемся самим себе, не мешает ли нам в очень большой степени то неловкое условие, навязанное нам каждой религией, что одна рука не должна знать, о чем говорит другая? И, конечно, вы знаете, что благотворительность действительно сводит на нет все удовольствие.

ГЛАВА VIII

ЦАРСТВО ТЕРРОРА —ЕГО ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

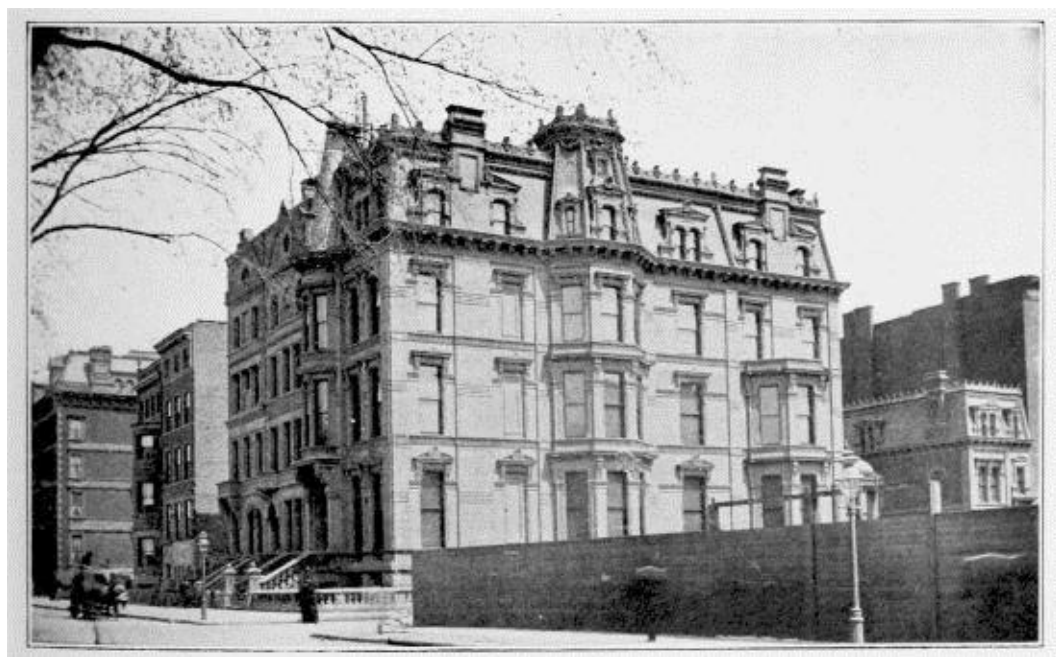
Элисон, Карлайл и все великие историографы, исследовавшие Французскую революцию, пускаются в длинные предисловия к описанию причин, приведших к главной драме, на несколько лет предшествовавшей созыву Генеральных штатов. Мне очень нравится начало, выбранное Чарльзом Диккенсом для его “Повести о двух городах”, а именно: “Это были лучшие из времен, это были худшие из времен”. Противоречивое утверждение, однако, настолько наглядно, что, на мой взгляд, предлагает всю необходимую преамбулу для главы о царстве террора в американской домашней архитектуре, тем более что я уже касался отдаленных причин в предыдущих главах.

Если когда-либо можно было заработать деньги без нависшей тени нервной прострации и сердечной недостаточности — я имею в виду приличную сумму денег, компетентность, — то такая возможность с ослепительным блеском представилась лояльным штатам Союза в последние годы гражданской войны и тем, кто сразу же пришел к власти. Все виды недвижимости росли в цене, независимо от того, какого рода они были. Все, что угодно, даже булыжники мостовой, было бы хорошей покупкой. Великий бум Переходного периода был полностью забыт, и людям, которые никогда не ожидали стать богатыми, людям с самыми скромными амбициями, людям, чьи призвания обычно не оправдывали бы никаких таких надежд, богатство было буквально навязано. Мне жаль, что большая часть нажитого таким образом состояния была снова потеряна при неизбежном возвращении к нормальным условиям — жаль, как мне жаль, когда я читаю рассказ капитана Кидда о том, что шкатулка с сокровищами всегда исчезает из виду в тот момент, когда счастливые нашедшие радуются и будущее кажется обеспеченным.

ТАБЛИЧКА LVI.



“А тот дом с Куопилоу принадлежит ему”. —БРЕТ ХАРТ.



ОСОБНЯК НА ПЯТОЙ АВЕНЮ ВО ВРЕМЕНА ПРАВЛЕНИЯ ТЕРРОРА.

Я не знаю ни одного политэкономиста, не исключая Генри Джорджа, у которого хватило бы, так сказать, “наглости” приписывать какие-либо блага цивилизации войнам, эпидемиям и катастрофам. И все же, насколько зритель может судить по эффектам, все эти ужасные вещи способствуют наибольшему комфорту и непринужденности тех, кто не живет слишком близко к точкам трения. Чем быстрее происходит распад, по крайней мере, в определенном соотношении с числом рождений, тем больше богатство на душу населения у выживших. Выжившие в гражданской войне, жившие на нетронутой территории Северных Штатов, были в основном счастливой парой. Им стало казаться, что Бог решил, так сказать, свести все шансы в пользу банка и что отныне жизнь станет честной игрой, дающей каждому шанс откусить кусочек от корки процветания, а не каждый получает выгоду только тогда, когда другой лишен чего-либо. Какое—то неумолимое условие, по-видимому, отступило, потому что, наконец, денег было достаточно — да, более чем достаточно; и по мере того, как их избыточные средства росли все больше и больше, эти пугающе преуспевающие люди были очень склонны к возведению домов с “крышами”.

В книгах опубликованных проектов, которые распространялись в то время, жилые дома этого класса назывались “итальянскими виллами”, хотя, поскольку мы познакомились с итальянской виллой поближе, особенно с тех пор, как искусство фотографии приблизило нас к ней, мы не видим никакого реального сходства. Дом с куполом в Америке был, по сути, недавно изобретенным стилем или архитектурой своей эпохи, без сомнения, навеянными роскошными виллами итальянского Возрождения, поскольку они всегда предполагали поразительную роскошь и, естественно, привлекали людей, которые внезапно разбогатели. Кроме того, ни в одном другом здании, которое я видел, нельзя было бы заработать и доллара, чтобы произвести большее впечатление, чем в куполе нашего Правления Террора. Искусство вычурности никогда не было понято так хорошо, и ни одно искусство так быстро не реагировало на общественный спрос.

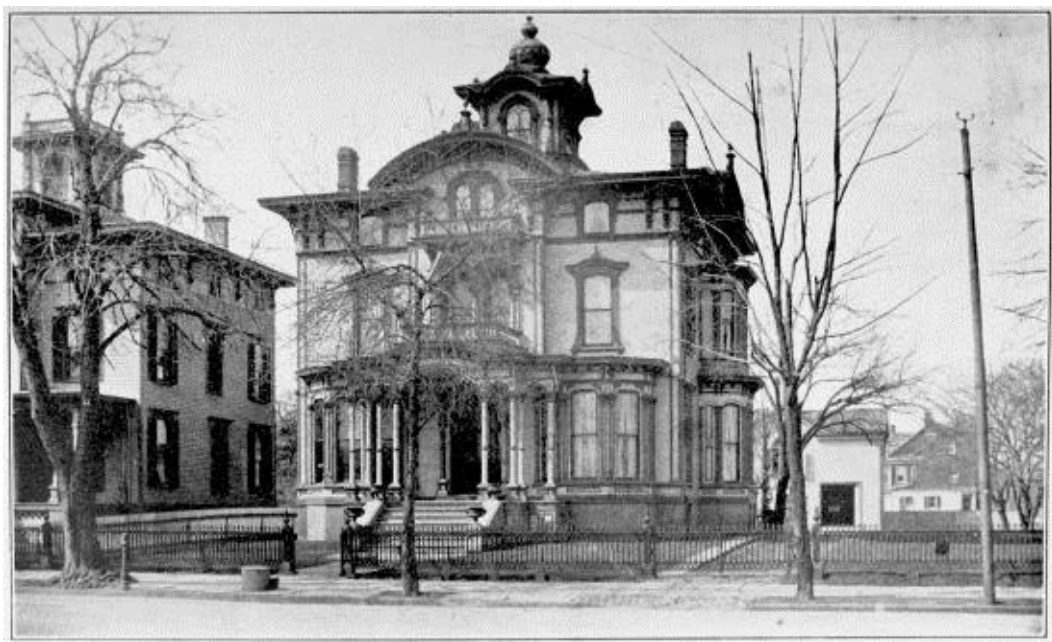
ТАБЛИЧКА LVII.



“Я думаю, что более заумная экстастика Данте имела целью олицетворить математику”, —Дон ХУАН.

Фотография дома, которую у меня не хватает духу опубликовать, напоминает историю пожилого джентльмена, ныне покойного несколько лет назад, который на пике своей карьеры начал строить самый причудливый дом, который только можно себе представить. “Причудливый” было слово, которое он использовал, и, по-видимому, это было любимое прилагательное якобинских строителей. Мне показалось, что он преуспел на удивление хорошо, поскольку я не могу представить себе большего количества странных замыслов в ограниченной области, чем он достиг, и я не вижу, как можно было бы заставить спиральную пилу творить большие чудеса; но я не знал возможностей этих искусных мастеров. По его словам, еще более причудливый дом, который, как он впоследствии обнаружил, вызвал некоторое недовольство амбициозного строителя, о котором я пишу, поскольку после всех его стараний его собственному дому не удалось завоевать приз. Он сделал это недостаточно причудливо. Его собственность, однако, так быстро росла в цене в его руках, и ультраякобинская партия считала ее такой прекрасной, что примерно в 1869 году он смог избавиться от своего разочарования за 50 000 долларов. И я не хочу заставлять вас предполагать, что при этой продаже были учтены соображения обмена или ипотеки, влекущие за собой небольшую долю собственного капитала, как единственной операции с наличными, которая так часто происходит при сложных сделках с недвижимостью, которые мы заключаем сегодня. Нет, 50 000 долларов представляли собой всю наличность, которую этот замечательный человек умудрился потерять вместе с, возможно, еще такой же суммой в ходе национальной ликвидации в начале семидесятых. Представьте себе, что теперь 100 000 долларов очень легко ускользают от любого человека в здравом уме!

Единственное объяснение, которое можно предложить, почему так много приличных состояний тех лучших и худших времен чудесным образом исчезли, можно найти в гипотезе о том, что большинство людей были совершенно некомпетентны как по образованию, так и по опыту управлять огромными суммами денег, которые, как по волшебству, появлялись, пока они спали.



“Там были искренние радикалы”.

ПЛАСТИНА LIX.



- И скарамуши.”

Но существовало два типа якобинских домов: искренние радикалы ([см. Фото LVIII](#)) и Скарамуши ([см. Фото LIX](#)). Другими словами, это была еще одна борьба между жирондистами и

Горой - умеренно настроенными людьми и ультрареволюционерами. Достать образцы скарамушей становится все труднее, они доставляют нынешнему поколению такую неопишемую головную боль от постоянного их просмотра, что каждый год их владельцы заставляют их видоизменяться или вообще исчезать один за другим. Совершенный кошмар дома, на который я опирался в своей *работе по сопротивлению* в этой главе, был недавно реконструирован, прежде чем я смог представить его во всей его первозданной экстравагантности; и следующий рецензент якобинской архитектуры сочтет Скарамуши еще более редкими приобретениями. Но я искренне сожалею, когда вижу якобинский дом лучшего сорта (см. Тот, что проиллюстрирован на [фото LVIII](#)), теряющий свой характер из-за соответствия более поздней архитектурной моде из-за определенных дидактических целей, которым он должен был служить в первоначальном виде.

Этот якобинский дом демонстрирует очень достойную композицию в стиле эпохи террора; и если мы примем стандарт, по которому мы судим о недавно изобретенной архитектуре наших дней, который я имел честь проиллюстрировать во второй главе этого обзора ([см. Таблицу VIII](#)), у якобинского дома есть только один недостаток — недостаток, кстати, тоже допускающий споры, — он вышел из моды. Оба проекта одинаково оригинальны, одинаково бесстрашны и одинаково успешны с точки зрения гармонии, хороших линий, баланса, пропорций и всех более неясных терминов, которые художники используют, чтобы произвести впечатление на неопита, в то время как сами часто нащупывают в темноте пробный камень, с помощью которого они могут различить, что хорошо, а что плохо в архитектуре.

Итак, у каждого хорошо тренированного ума чувство порядка развито в очень высокой степени, и все, что стремится к порядку и гармонии, естественно, благодарно ему; в то время как то, что стремится к беспорядку, отсутствию цели и метода, всегда вызывает отвращение. Следовательно, если мы исключим вопрос моды, я не вижу, в чем новоизобретенная архитектура имеет какое-либо материальное преимущество перед той, что была изобретена менее недавно, за исключением того, что в некотором смысле мы имеем в первой гораздо более простой дизайн. Якобинский дом чрезмерно украшен, но мы должны дать ему фору, чтобы компенсировать прогресс в вопросах вкуса, которого, как предполагается, достигла нация за тридцать пять лет. Снимите с него этот вычурный орнамент, если вам угодно, и я предпочту более легкое изящество якобинского образца.

ТАБЛИЧКА LX.



ФРАНКО-АМЕРИКАНСКАЯ КРЫША, ТИПИЧНЫЙ ПРИМЕР.

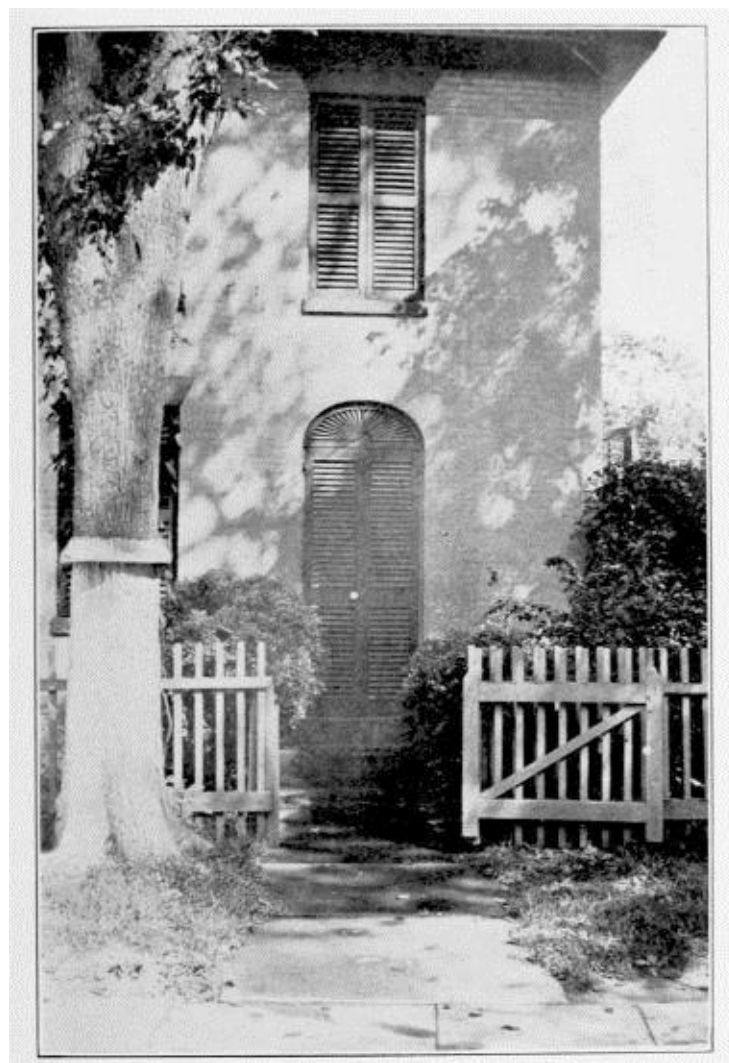


“Якобинская архитектура была, по крайней мере, симметричной.”

И все же, если допустить на данный момент, что эти две противоположные школы дизайна, обе явные порождения современного мозга, освобожденные от всех соображений прецедентности, равны по меркам одних только законов гармонии и логики, кажется почти невероятным, что недавно изобретенной архитектуре этой эпохи, которой такие прекрасные обещания добросовестно даются представительными архитекторами, суждено приобрести весьма порочащую репутацию Эпохи террора и непостоянства моды. И все же, разве это не неизбежно?

Единственным атрибутом, который увековечивает архитектурный стиль в неудержимом ходе событий, является историческая атмосфера, которую можно воплотить в этом стиле. Ибо это, и ничто другое, не имеет потомству ни малейшей пользы. Какими бы умными ни были архитекторы якобинских домов — а я считаю, что некоторые из них были очень умными, — какими бы умными ни были изобретатели нашего новейшего типа строительного самовыражения, в работах обеих школ дизайна нет присущих им качеств, которые служили бы исторической преемственности. В изобретенной архитектуре атмосферы не больше, чем на поверхности Луны. Она может на какое-то время отвлечь народное воображение. Мы можем до отвала обсудить тонкости изготовления массы и формовки. Для человеческого сердца, которым мы живем, зависящего от личных ассоциаций, эти абстрактные дискуссии значат примерно столько же, сколько любовь в теннисе. Гармоничные линии имеют лишь отрицательное значение, они не действуют на нервы, они не оскорбляют глаз; но если личные воспоминания — история чьего-либо прошлого - не различимы сквозь академическую оболочку, линии сами по себе не могут долго удовлетворять разум, стремящийся к товариществу во всех своих заботах.

ТАБЛИЧКА LXI.



- Я никогда в жизни не был так рад вернуться домой.”

Если бы не эти наши психологические потребности, даже сейчас человек мог бы поступить гораздо хуже, чем построить себе не слишком гротескный дом Скарамуша. Якобинская архитектура была, по крайней мере, симметричной ([см. Таблицу LX](#)), и нельзя отрицать, что в плане она была в высшей степени разумной. Комнаты были квадратными, просторными и воздушными, дополненными многочисленными эркерами, к тому же располагались так, чтобы открывать ванные комнаты с помощью складных или раздвижных дверей. Окна были высокими, обычно от пола до потолка, обеспечивая наилучшее освещение и вентиляцию. Второй этаж обладал относительными преимуществами первого, в то время как каждый кубический дюйм третьего этажа был доступен для спален благодаря экономии, обеспечиваемой мансардной крышей. Тогда пространство пятака было щедрым до безобразия, порт-кошер был само собой разумеющимся, и я должен добавить, что во всем этом присутствовала благородная нотка. Действительно, я не вижу веских причин, по которым мы не должны использовать якобинскую архитектуру сегодня, за исключением одной, и это всего лишь *то, что* гласит: “Человек не может жить одним хлебом”.”

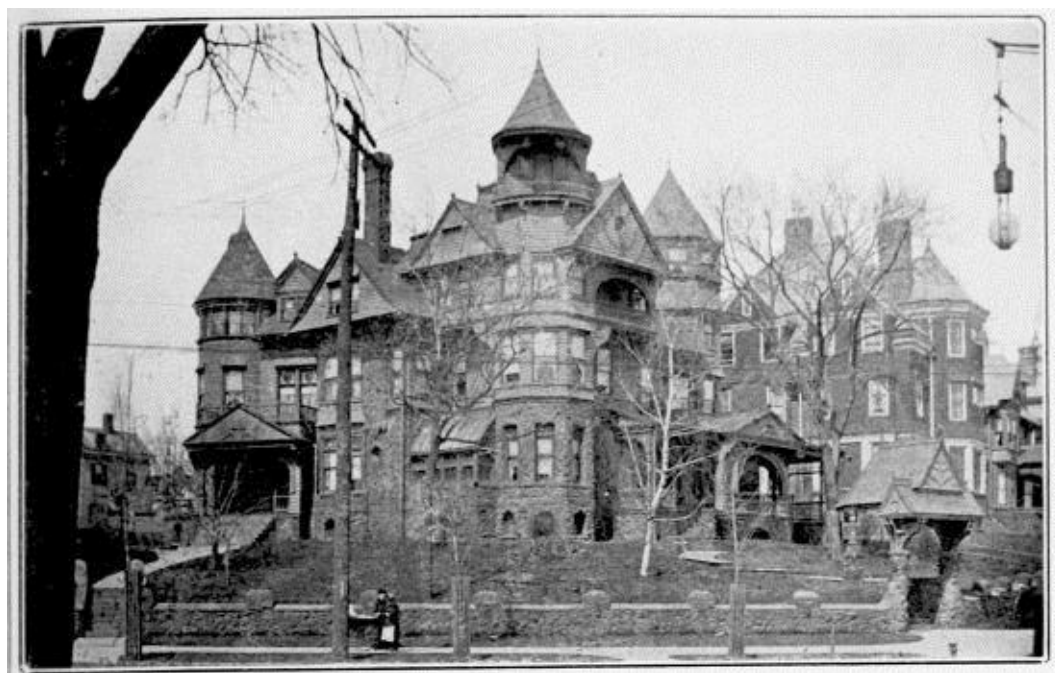
ГЛАВА IX

МОДА В АРХИТЕКТУРЕ

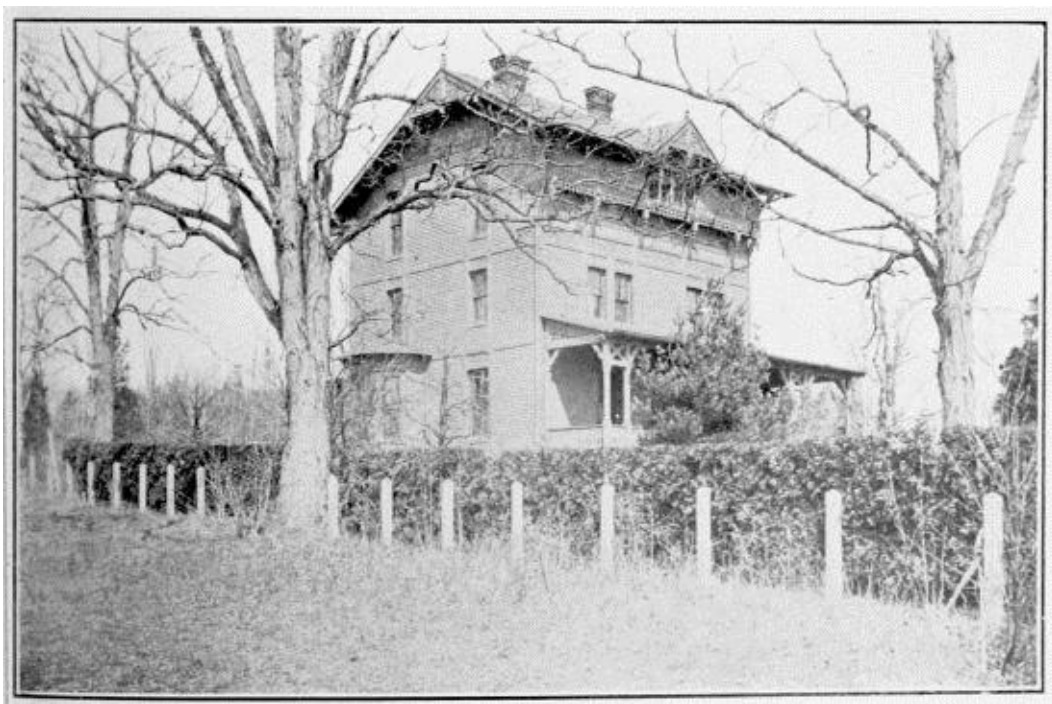
ТнеВехи искусства - это вывески истории. Политические шаги могут иметь значение, а могут и не иметь. Международные договоры обычно заключаются с помощью искусной дипломатии, врагов можно обмануть морскими и военными маневрами; но искусство нации выдает ее самую сокровенную тайну — материал, из которого она сделана.

Однако, если, как это произошло на выставке, посвященной Столетию со дня основания в 1876 году, политическое пришествие совпадает с пришествием в искусстве, эта века становится необычайной эпохой. В 1876 году мировое искусство впервые предстало перед этим народом как заманчивое зрелище, и всеобщее желание воспользоваться им вернулось, чтобы заменить вакуум, существовавший с тех пор, как платформа Эндрю Джексона осудила утонченность жизни как атрибут властной аристократии, патронов и владельцев поместий, и неизбежно таящий в себе всяческую опасность для свободы и силы нации.

ТАБЛИЧКА LXII.



УЛЬТРАМОДНАЯ АРХИТЕКТУРА ВРЕМЕН КОРОЛЕВЫ Анны.



МОДНЫЙ ДОМ—ШКОЛА ИСТЛЕЙК.

Но давайте посмотрим, как, тем не менее, неразумно мы отнеслись к новому художественному движению. Подобно североамериканскому индейцу, который обычно первым познает пороки цивилизации, мы не замедлили обнаружить недостойное в любом искусстве, которое старый свет предпочитал демонстрировать, и начали усердно приспосабливаться к нему, особенно в области прикладного орнамента.

Школа дизайна под названием “школа Истлейка” ([Фото LXII](#)), я полагаю, была первой, кто возник из запутанной массы идей, которыми внезапно оказался перегружен американский мозг. Как рококо во Франции было отвергнуто Империей, так и наша архитектура Скарамуша эпохи террора, со всеми ее экстравагантными круговыми решениями, была отвергнута Столетним юбилеем, и бесчисленные прямые линии — скопления прямых линий - вошли в моду. Лепнину больше не возвращали, она прилипала к перпендикулярным элементам, грани которых также были украшены линиями. Поскольку лобзик по-прежнему был опасно удобен, вскоре из пропаганды Истлейка, поначалу посвященной производству мебели, возникла американская пародия на швейцарский дворец восемнадцатого века. Исторические шатры были покрыты орнаментом. Однако при ближайшем рассмотрении было легко заметить, что это украшение ручной работы самого искусного качества; но не важно, наши лобзики могли подделать его достаточно хорошо, чтобы удовлетворить не слишком привередливый общественный вкус, и именно отсюда мы получаем модный дом номер один.

Но стиль Истлейка был не единственным продуктом Столетия. Современным, если не согласованным, было возрождение романского стиля, предпринятое Х. Х. Ричардсоном ([см. Фотокарточку V](#)), а также определенный тип викторианско-готики ([см. Фотокарточку LXIII](#)), более или менее связанный с именем Ричарда Морриса Ханта, ни то, ни другое не могло быть выражено в дереве и, следовательно, представляло более дорогую моду. Ссылки на романское возрождение, которые встречаются в главе I этого обзора, я надеюсь, объяснят эту архитектурную моду, поэтому я продолжу с некоторыми отрывочными размышлениями о викториано-готическом стиле.

Мистер Хант, вероятно, был самым замечательным архитектором, которого когда-либо создавала эта страна. Его профессиональная подготовка заняла около двенадцати лет его жизни, которые он провел в основном в университетах за рубежом. Он сам сказал мне это, когда я обратился к нему,

теперь, много лет назад, за поддержкой и советом. Он усадил меня на высокий табурет в своем личном кабинете и рассказал примерно о двенадцати главах своих мемуаров, насколько я могу припомнить, то есть по одной главе на каждый год своей необычайной учености, все из которых, я не сомневаюсь, были предназначены для моего блага, которого, я надеюсь, они в какой-то мере достигли. Вернувшись в эту страну, обремененный академическими почестями, в течение двадцати пяти лет этот блестящий *дипломат* занимался главным образом академическими деталями. Он редко выходил за пределы структуры со своим характерным впечатлением, очевидно, удовлетворенный оформлением в соответствии с канонами Школы изящных искусств архитектуры *sui generis* Америки.

ТАБЛИЧКА LXIII.



“БЕЛЛВУД”, МЭДИСОН, Нью-Джерси, ЭПОХА 1878 ГОДА.

Примерно в это же время викториано-готическая школа дизайна рекламировала свои достоинства, и в этой школе мистер Хант нашел подходящую среду для использования своих, по сути, грамматических деталей, а Беллвуд в Мэдисоне, Нью-Джерси, предоставляет мне прекрасный пример этой некогда очень модной архитектуры и работ мистера Ханта того периода. В 1897 году мистер Белл, купивший это место у мистера Твомбли, проконсультировался со мной относительно предлагаемой пристройки к дому. Хотя я совсем не разделяю то, что Монтгомери Шайлер называет “стилем стаккато” мистера Ханта, я вспомнил эпизод с "Микеланджело" и "планами собора Святого Петра" Браманте и посоветовал, чтобы основной темой любой новой работы, непосредственно связанной с главным зданием поместья, была викториано-готика, несмотря на то, что стиль полностью вышел из моды, и мне самому пришлось убрать часть внутренней деревянной отделки для мистера Белла, которая, хотя и академична в каждой линии, была вопиюще уродлива — настолько уродлива, что никто не мог смотреть на нее минуту без раздражения. Но моя преданность искусству лишила меня единственной прибыльной части работы, поскольку Каррера и Гастингса впоследствии наняли для возведения елизаветинского фасада, который я позаботился не показывать на иллюстрации, не из-за отсутствия архитектурных

достоинств в расширении, а потому, что это в значительной степени снижает историческую ценность предмета.

Технически Беллвуд достоин восхищения. Мне это кажется похожим на графа Биконсфилда и Берлинский конгресс или на период, когда викторианская эпоха была в разгаре славы, но с точки зрения истинного англосаксонского чувства родины это не удовлетворяет. Мистер Хант был академиком превыше всего. Мы видим эту идею во всех его ранних работах, ее кульминацию, несмотря на уродство, эксплуатируемое в здании "*Трибюн*" на Парк-Роу.

Но мистера Ханта ждала новая миссия в жизни. После всех этих лет посредственности таланта, когда ему перевалило за пятьдесят, это было так, как если бы какой-то ангел спустился ночью, пока он спал, и прошептал единственное волшебное слово, которым он всегда стремился обессмертить себя, а именно — “Адаптация”! Ибо внезапно, без единого предупреждения, этот замечательный человек спроектировал дом У. К. Вандербильта на углу Пятой авеню и Пятьдесят второй улицы, пионера и очень красивую адаптацию французского ренессанса, которая прославила его архитектора почти до того, как он был завершен ([Фото LXX](#)). Более того, его успех с новым средством выражения, благодаря которому мистер Хант вскоре получил другие заказы, привлек в его офис постоянных клиентов других архитекторов, которым ангелы не нашептали ни слова и которые были лишены собственных ощущений. Особенно это было заметно в случае с миссис Джерри, которая только что вступила во владение деньгами своего отца и которая без колебаний отказала архитекторам своего отца, а также тем, кто верно служил ее мужу, чтобы мистер Хант мог построить ее новый дом на Шестьдесят первой улице; в то время как даже покойный Корнелиус Вандербильт не принял окончательного решения об увеличении своего огромного жилища на Пятьдесят восьмой улице, пока мистер Хант не проконсультировался со своим архитектором. Это было знаковой данью уважения мистеру Ханту и потребовало от него величайшей деликатности, на которую, я полагаю, он был способен.

Отдавая должное очевидному пристрастию ангела-адаптера к мистеру Ханту, я должен сказать, что он был не совсем одинок в ее благосклонности, но были и другие архитекторы, которые научились приспособливать английский ренессанс эпохи Жоржа так же ловко, как мистер Хант приспособливал французские замки, и которые, следовательно, не испытывали серьезных неудобств. Но я вижу, что опережаю свою лошадь на рынке, и должен отложить рассмотрение этого более позднего архитектурного развития для главы об искусстве адаптации, а пока вернусь к “Моде в архитектуре”.

ТАБЛИЧКА LXIV.



ДОМ ВРЕМЕН КОРОЛЕВЫ Анны В ШОРТ-ХИЛЛЗ, Нью-Джерси

ФРЕДЕРИК Б. УАЙТ (покойный), архитектор.



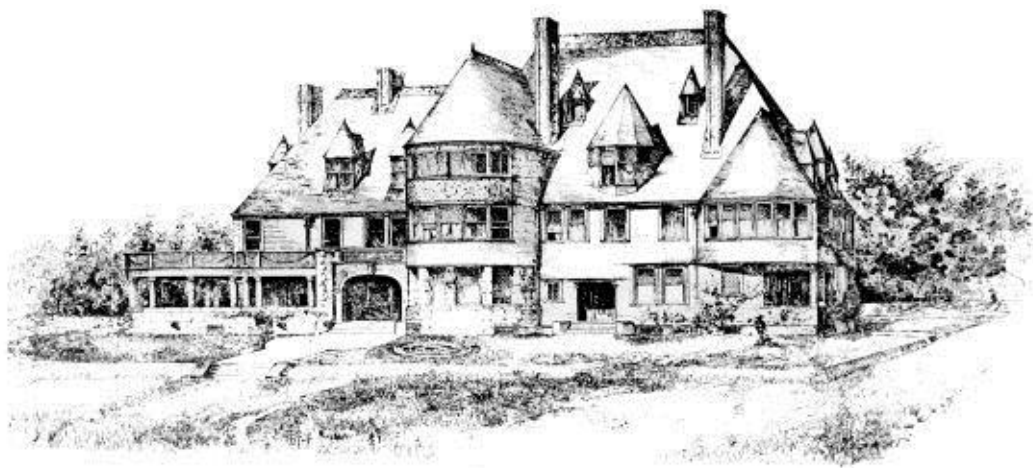
УЛЬТРА-МОДНЫЙ ДОМ В КОЛОНИАЛЬНОМ СТИЛЕ НАШИХ ДНЕЙ. 1904 ГОД.

А теперь я перехожу к столь ненавистному архитектурному стилю — стилю королевы Анны, последнему прямому образцу экспозиции Столетия и первой моде, вобравшей в себя жизненно важную искру англосаксонского домашнего уюта. Это было намеком на историческую домашнюю атмосферу, хотя и сильно замаскированную американской чепухой, которая привлекала более образованных людей без их ведома. Они считали архитектуру времен королевы Анны просто еще одной умной модой, более умной, потому что более странной, чем любая из ее предшественниц; более того, сами архитекторы, наиболее сведущие в ее причудах, не смогли бы раскрыть вам истинный секрет ее популярности. Как и вся мода в архитектуре, он был превращен в пародию и

разрушен, в то время как его самые активные приверженцы, которые еще живы, перешли на более высокий уровень — уровень адаптации — и не любят вспоминать о домах времен королевы Анны, которые они когда-то возвели. Дело в том, что нация блуждала ощупью в темноте, и, если уж говорить правду, она все еще блуждает ощупью в темноте; но мы узнали многое, что не подлежит опровержению: чисто сенсационный и напускной стиль архитектуры, такой как стиль королевы Анны, практикуемый в этой стране, теперь отдан на откуп дешевым спекулятивным застройщикам; лучшие слои американцев знают, что секрет успешной архитектуры, во всяком случае, не в странном тщеславии и изобретательности.

Жил-был молодой человек по имени Фредерик Б. Уайт, чья короткая и блестящая жизнь достойна того, чтобы о ней здесь рассказать. Ибо если и был когда-либо архитектор, который был *легким принцем* в архитектуре времен королевы Анны, то это был он. Он пришел из Принстонского университета в то время, когда возрождение было в самом разгаре, и мне кажется, никто никогда не постигал дух этого стиля таким замечательным образом. На [фото LXIV](#) я имею честь представить поучительный пример работы этого архитектора, жилой дом королевы Анны в его лучшем виде, и между этим примером и домом королевы Анны, показанным на [Фото LXII](#), читатель, без сомнения, заметит много степеней ухудшения как вкуса, так и гармонии.

ТАБЛИЧКА LXV.



ЗАГОРОДНЫЙ ДОМ, САН-МАТЕО, КАЛИФОРНИЯ.

БРЮС ПРАЙС, архитектор.

Чтобы рассмешить своих слушателей в Бруклинской скинии, покойный доктор Талмедж назвал стиль королевы Анны самым отвратительным из всех архитектурных стилей. Но при законном развитии со стилем королевы Анны вообще ничего не происходит. Именно черты якобинца и бастарда без предыстории и *смысла существования* вызвали насмешки и заставили сложный стиль американского жилого дома, в стиле королевы Анны, но романский в деталях, принести необходимые извинения публике под видом улучшенной замены. (См. [Табличку LXV.](#)) Несмотря на общепризнанную композицию, в которой смешались тот и другой штамп, заменитель королевы Анны все же был академичным и корректным во всех деталях и сохранился до наших дней. Я хочу сказать, что этот оригинальный композитный стиль до сих пор используется представительными архитекторами. Это может быть сделано для того, чтобы в какой-то мере имитировать ощущение домашнего уюта, хотя всегда присутствует та причудливая нотка, которая характеризует моду как ее первейший объект, в то время как мы никаким усилием воображения не можем ассоциировать наших предков или историю с таким явно современным американским пригородом, как показано здесь.

Я не знаю, чья проницательность первой обнаружила в колониальных образцах Великой эпохи моду, популярность которой вскоре затмила все предыдущие моды, которые я перечислил, и

которая, более того, продолжает оставаться самой популярной. Но колониальный зародыш в начале восьмидесятых, похоже, витал в воздухе и периодически распространялся по всей стране. Однако было бы величайшей ошибкой утверждать, как это делают многие ученые обозреватели колониальной архитектуры, что ее симметрия, покой и хорошие пропорции в целом позволили ей превзойти другие школы дизайна, потому что это неправда. Все предыдущие стили, разработанные надлежащим образом, обладали компенсирующими достоинствами. Секретом колониального возрождения была та же внутренняя жизненная искра, которая ранее прославляла архитектуру времен королевы Анны, только колониальные дома обладали ею в гораздо большей степени. Ибо они выражали не только английскую историю, всегда тесно связанную с нашей собственной, но и подлинные воспоминания самого американского народа.

Для первых сторонников колониального возрождения истинные достоинства колониальных домов были полностью скрыты в них, хотя они притягивали их как магнитом: и я сожалею, что самые умные архитекторы сегодня все еще работают над ошибочной формулой симметрии, покоя и хороших пропорций, в то время как они часто искажают американскую историю множеством вставленных иностранных материалов и анахронизмов. Я не хочу, чтобы читатель предположил, что ультрафешенебельный дом в колониальном стиле, изображенный здесь ([Фото LXIV](#)), был работой самого умного архитектора Америки, но мне нужно было прояснить этот момент относительно вставленного материала, и поэтому я выбрал самый бесстыдный его пример.



ДОМ Х. А. К. ТЕЙЛОРА, НЬЮПОРТ, ЭПОХА Р. И., 1885 ГОД.

(По эскизу Автора.)

На странице 129 я представляю наспех выполненный набросок одной из наших самых ранних адаптаций колониального дома Великой эпохи. Этот дом был спроектирован в 1885 году действительно одними из самых умных наших архитекторов, хотя крайне сомнительно, что у них была какая-то более глубокая цель, чем использовать фешенебельное жилище для Ньюпорта того времени. Сегодня те же самые архитекторы сделали бы это совсем по-другому. Они ни в коем случае не поместили бы два палладианских окна с огромными листами листового стекла в таком тесном сочетании, как это видно на эскизе, где изображены внушительные тройные окна с карнизами, выполненные с помощью нанесенного орнамента прямо над головой. Такая современная навязчивость была бы возложена на их чертежника, который открыл собственное дело и к которому они могли бы направить клиента из бедного класса, ищущего недорогой план. Один только опыт научил этих архитекторов, что чем ближе адаптация к определенному моменту, тем больше успех. Я не верю, что они когда-либо думали о том, чтобы выразить историю при

выполнении своих проектов. Конечно, они не рассматривают свою профессию как благотворительную помощь, направленную на то, чтобы сделать мир более прекрасным, более добрым, более счастливым для человечества в целом. Скорее всего, они все еще очень тесно взаимодействуют с американской хитростью и целесообразностью коммерческих чиновников, чья благосклонность означает самые большие комиссионные, и с чьим нежелательным личным влиянием мы так часто сталкиваемся, когда меньше всего ожидаем в современной архитектуре, и которое, несомненно, разочарует нас в этом.

ТАБЛИЧКА LXVI.



ПОДЪЕЗД В ШАРОН, КОННЕКТИКУТ.

“К вечеру я так устала разглядывать модную архитектуру, что мое приглашение поужинать у тети Мюриэл было неопишимо благодарным. У нас была вяленая в сахаре ветчина (вяленая в ресторане), домашний хлеб, поджаренный с маслом, цейлонский чай, заваренный прямо за столом в старинной дрезденской чайнице, старомодный пирог с начинкой и мед, выращенный пчелами.”

ГЛАВА X

АДАПТАЦИЯ

Представительный архитектор из Нью-Йорка впечатляюще заявил: “Мы больше не архитекторы, а адаптеры!” Ему, оценивающему свои собственные достижения и достижения своих современников, а также общую тенденцию времени, в которое мы живем, казалось, что он действительно сформулировал безупречный афоризм. Забавная особенность архитектуры: — несмотря на то, что она касается наших повседневных потребностей, несмотря на то, что ее критикуют из-за наших ушей, наши знания о ней, тем не менее, продолжают быть абсурдно неточными и экспериментальными. Сейчас я говорю об архитектуре как об изящном искусстве, а не как о науке инженера. Стоит только прочесть рецензии, чтобы отметить, как мало сами авторы знают, чтобы рассказать нам, как они ходят ‘круг за кругом’ вокруг животного, более или менее запутываясь, как мы читали о пикадорах, участвовавших в бое быков. И когда они закончат, можем ли мы вспомнить хоть одно заявление, в котором они обязались сделать что-то определенное? Вся архитектура предложения является для среднестатистического рецензента вопиющим пугалом, перед которым он далеко не уверен в себе.

ТАБЛИЧКА LXVII.



Казалось, они приближаются к реке — мрачной, быстротекущей реке, и огромное серое здание, опирающееся на арки, простиралось во всю ее ширину. Когда дорога поднимается на небольшое возвышение, видение становится более четким и завораживающим для спящего всадника. Это замок Шенонсо”. —Мисс. Полли Фэрфакс.

Он намекает на тайны дизайна, наполовину защищая, наполовину осуждая две характерные американские черты, а именно оригинальность и предприимчивость; ибо он легко понимает, что если он недвусмысленно одобряет эти черты, он должен признать, что архитекторы нашего Правления террора были величайшими из всех американских архитекторов, чьи работы вошли в историю, поскольку они, несомненно, были самыми оригинальными и пользовались избирательными правами. И это, конечно, никогда не подошло бы американскому критику Делла Круска.

С другой стороны, ожидается, что из-за своего рода профессиональной ревности, которая в некотором роде извечна, он будет придирается к тому виду архитектуры, который в настоящее

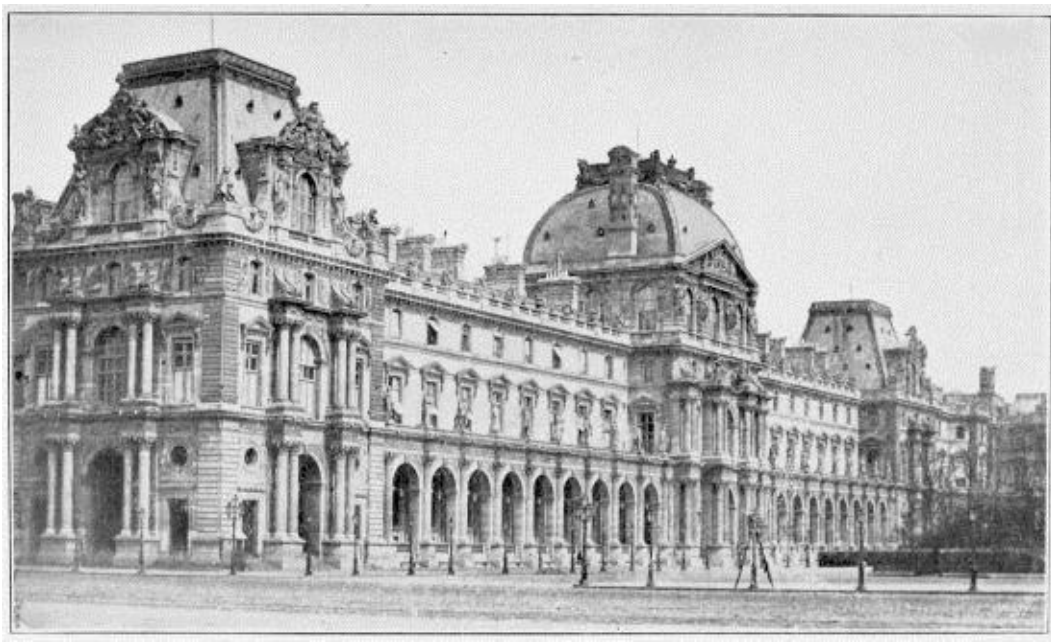
время называется “адаптацией”. Из этого поиска ошибок читатель делает вывод, что адаптация - всего лишь вежливый синоним списывания и воровства с шедевров древности. Затем, при подготовке своей аргументации, рецензенту приходят в голову многочисленные противоречивые вещи, которые чрезвычайно трудно усвоить. Если он справедлив, искренен с самим собой, хотя и придирается к адаптации, как он может использовать такой класс архитектуры, примером которого мы можем служить в повседневных знакомствах, таких как церковь Троицы Апджона и Церковь Грейс Ренвика, два сугубо американских проекта, но оцененных по стандартам современной критики, сплошные адаптации средневековой готики! Опять же, ему не стоит пытаться оправдать себя, заявляя, что адаптация по праву принадлежит только церковным зданиям, ибо там, прямо перед ним, стоит Капитолий в Вашингтоне, резко выделяющий кусок голубого неба на горизонте Мэриленда, гордость каждого американского гражданина, признанный самым успешным образцом американского Возрождения в своем классе (здания законодательных органов), но наиболее верный своим итальянским предшественникам, из-за чего новые капитолии штатов с куполами выглядят безвкусно, пропорционально тому, насколько они менее итальянские и значимые. исторически сложилось так. Так что в целом это дело представляется безнадежно запутанным.



КИНГДОР, САММИТ, Нью-Джерси



КЕНТЕРБЕРИ-КИС, ВАЙОМИНГ, Нью-Джерси



ЛУВР.

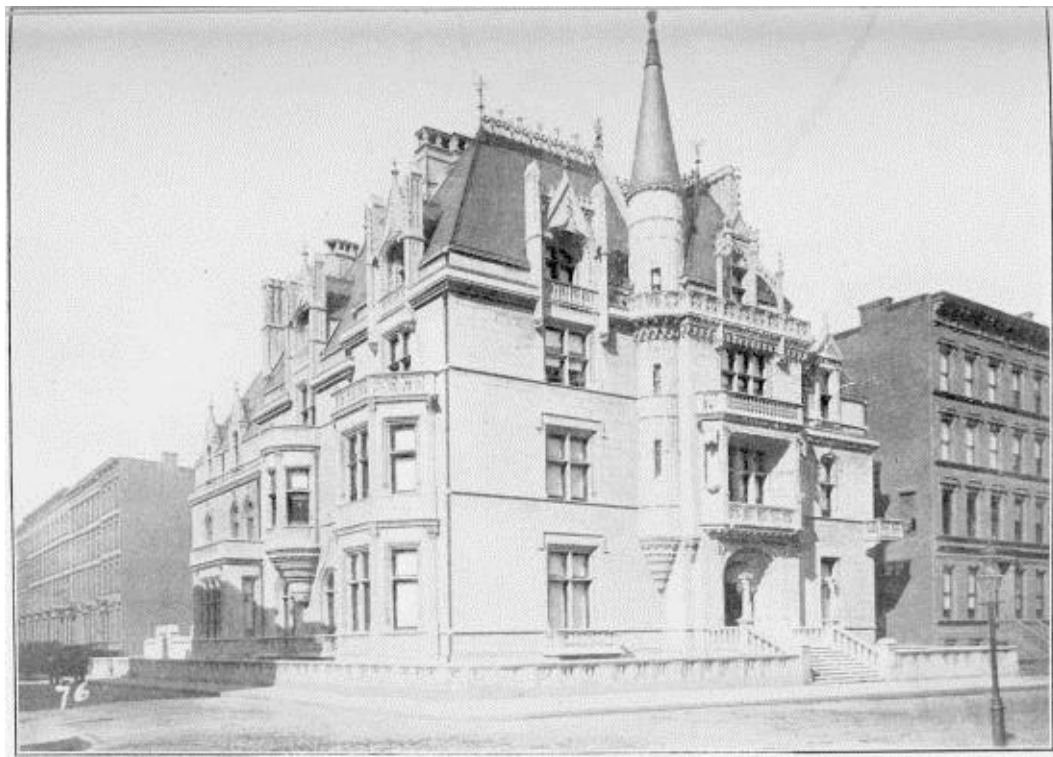
В протестах против адаптации нет ничего нового, характерного для наших дней. Так было всегда, с самого начала истории. Популярная критика во Франции в семнадцатом веке была направлена против Лувра, Фонтенбло и Версаля как итальянских дворцов, не имеющих значения во Франции, за исключением национальной пустоты в творческих способностях. Сен-Симон в своих воспоминаниях о той эпохе называет Людовика XIV. и его главного архитектора Ардуэна-Мансара неумелыми растяпами. Но для нас великолепные памятники - это французский Ренессанс без каких-либо разногласий, полностью французский и исторически правильный, потому что они совпадают с законным историческим развитием искусства этой страны. Они стали частью французского пейзажа, уже не итальянского, точно так же, как ныне знакомый городской дом У. К. Вандербильта на углу Пятой авеню и Пятьдесят второй улицы, который в 1883 году ([см. Фото LXX](#)) был настолько французским, что казался совершенно неуместным в Нью-Йорке, постепенно стал казаться нам тем, чем он всегда был на самом деле, то есть образцом добротного американского ренессанса, заимствованного из пропаганды архитектурной композиции Валуа. В более поздние времена Рескина было модно принижать работы Иниго Джонса и сэра Кристофера Рена как работы без вдохновения; и я не сомневаюсь, что когда-то были архитекторы, завидовавшие таланту Микеланджело, которые без колебаний заявляли, что великий итальянец просто скопировал.

Вместо дальнейшего повторения всего, что произошло с тех пор и происходит сегодня, с той же моралью, я должен сказать без оговорок, что адаптация - будем называть это так, пока не найдем лучшего термина — является душой архитектуры, предполагающей высочайший талант, самое обширное образование и художественную восприимчивость.

Как бы обстояли дела у автора, который обычно придумывает слова, предпочитая использовать те, что даны в словаре, или который изобрел свой собственный синтаксис? Но, конечно, никто в здравом уме не стал бы этого делать. Цель литературы - просто адаптировать слова и предложения для выражения наших мыслей, оригинальных, насколько нам известно. В архитектуре у нас есть аналогия. Архитектор вынужден приспособливаться вопреки своему желанию; и наоборот, самые бедные адаптеры - это самые бедные архитекторы, в руках которых искусство адаптации превращается в явный плагиат — плагиат в основном более успешных современников этих архитекторов в Америке. Но различные требования в отдельных случаях вынуждают даже этих архитекторов приспособливаться или изобретать что-либо для удовлетворения непредвиденных

обстоятельств там, где нет прецедента, так что на практике получилось так, что никто ничего в точности не копирует.

ТАБЛИЧКА LXX.



ДОМ ВАНДЕРБИЛЬТА, ПЯТАЯ АВЕНЮ И 52-я УЛИЦА

Конечно, никто не копирует здание более ранней эпохи, которое сегодня подвержено реинкарнации. Я очень ясно объяснил этот момент, как мне показалось, в статье, которую я написал для *the House Beautiful* в мае 1901 года под названием “Как сделать дом успешным”, авторские права на которую принадлежат журналу, так что я не могу использовать здесь конкретную ссылку, которую мне хотелось бы использовать. Экономика того времени не позволила бы архитектору воспроизвести, например, замок Лэмбтон (см. Таблицу LXXI), каким бы захватывающим ни было предложение, и архитектор хотел это сделать и мог позволить себе расходы на проведение необходимого тщательного обследования, необходимых чертежей и измерений, что, я могу вас заверить, было бы работой обременительной и утомительной, почти непосильной для нетерпеливого темперамента американца. Прошли столетия, и задача архитектора теперь состоит в том, чтобы заставить замок бесшумно проделать весь процесс эволюции в его мозгу и соответствовать современным требованиям, чтобы решить проблему дома двадцатого века, не нарушая иллюзии его истории, процесс, требующий согласованного напряжения сердца и мозга, для которого условия, налагаемые простым абстрактным архитектурным проектом, кажутся ребяческими.

Я выбрал тюдоровский замок, потому что это место практически не затронуто американским ренессансом и современной архитектурой в целом. Если и существует мода на адаптацию, то мода была на адаптацию времен Елизаветы и Якова, а не тудоров; но истинную причину, по которой у нас в Америке нет достойных потомков этого восхитительного старого рэмблер—Хэддон-Холла (см. [Фото LXXII](#)), следует искать в том факте, что ни один американский архитектор, способный использовать эту вещь, не подумал об этом, или же у него не было возможности, что более вероятно, последнее. Я часто созерцал эту древнюю и чудесную лестницу на террасе замка, в то

время как захватывающие архитектурные романы заполняли мою голову, хотя ни один благодарный клиент не материализовался, чтобы нанять меня.

ТАБЛИЧКА LXXI.



ЗАМОК ЛЭМБТОН.

ТАБЛИЧКА LXXII.



ХЭДДОН-ХОЛЛ.

ТАБЛИЧКА LXXIII.



ЧАРЛКОТ-ХОЛЛ.

Чарлкот-холл ([Фото LXXIII](#)) расположен на уникальной границе елизаветинского стиля. Какой изящный предмет для адаптации на сегодняшний день предоставляет это прекрасное здание. Любой прогрессивный американский архитектор должен уметь это делать — фактически, следует ожидать, что он несколько улучшит оригинал, используя всю современную науку, которая есть в его распоряжении. Это правда, что металлические оконные рамы и створки обычно не производятся в этой стране, но давно пора это сделать, и их появление в каталогах тех, кого в Англии называли бы нашими “торговцами скобяными изделиями”, не может быть отложено надолго, если указания что-то значат.

Открытая деревянная отделка домов елизаветинской эпохи в Америке стала очень распространенной, и я не знаю, могу ли я добавить какие-либо важные замечания относительно этого обращения. В *“Доме прекрасном”* за март 1901 года можно найти статью на эту тему, однако в основном относящуюся к коттеджу под названием “Кентерберийские ключи”, иллюстрация которого приведена здесь ([Фото LXVIII](#)). Деревянные конструкции также распространены во Франции, Голландии и Германии, и, несмотря на временную враждебную критику того, как мы строим их в Америке, это действительно хорошее архитектурное решение, которое продолжит жить в истории будущего, потому что ему есть что рассказать об истории прошлого — восхитительных воспоминаниях об уютных старых англосаксонских домах. Более того, архитектура елизаветинской эпохи является примером научного сосредоточения духов готики и Ренессанса, обычно недружелюбных, где под рукой мастера эти духи сливаются в любви и спокойствии, на которые приятно смотреть.

Мистер Готч в своей книге “Ранний Ренессанс Англии” называет все три школы дизайна — тюдоровскую, елизаветинскую и якобинскую — единообразно ренессансными, потому что на все они оказали влияние архитектура Италии, хотя стиль Тюдоров едва заметен; но настоящий английский Ренессанс, классифицированный для лучшего понимания термина, относится к более позднему развитию при Жоржах. И именно этому подразделению могущественного субъекта американский Ренессанс служил в качестве ученика, хотя, как я утверждаю, статьи контракта были юридически отменены обязанностями “Великой эпохи” (см. Главу V). Если в Америке когда-либо и существовало состояние непродуктивной опеки, как это приписывают завистливые критики, то это было в Переходный период. В предыдущих главах этого обзора я защищал American Renaissance от всех умаляющих обвинений, касающихся его законности, его чести и достоинств, и я не думаю, что хочу что-либо менять из того, что сказал.

ТАБЛИЧКА LXXIV.



ХЭМПТОН—КОРТ-ДВОРЕЦ ВУЛСИ.

ТАБЛИЧКА LXXV.



ХЭМПТОН—КОРТ-ЮЖНЫЙ ДВОРЕЦ.

На листах [LXXIV](#) и [LXXV](#) я представляю два замечательных вида Хэмптон-Корта: один - дворец Вулси в раннем ренессансе, согласно Готчу, а другой - Южный дворец (время Вильгельма и Марии) сэра Кристофера Рена, в последнем варианте. Последний фасад уже послужил для адаптации в Америке и, по всей вероятности, будет продолжать служить, поскольку его очень легко адаптировать к американскому использованию. И если подвиг исторически свершен, получившаяся композиция становится, *ipso facto*, американским Ренессансом, а не английским, каким бы экзотическим это ни казалось на первый взгляд, и хотя принято называть такое архитектурное развитие “чистой адаптацией”. Но если учесть, что собор Святого Петра в Риме когда—то был адаптацией, прекрасная библиотека Сан-Марко Сансовино - тоже адаптацией, Лувр

и Фонтенбло - тоже адаптациями, я не знаю, стоит ли нам особенно возмущаться, и я ни на секунду не сомневаюсь, что, если наша работа будет хорошей, она скоро переживет название, вызывающее неопределенное отражение, - слово, которое, тем не менее, время от времени должно играть свою роль в истории искусства.

Школа дизайна, которая оказалась наиболее привлекательной для цветущего гения Америки, - это, конечно, французский Ренессанс, особенно в то время, когда я пишу. Сказать, что архитектор является специалистом в области изящных искусств, равносильно упоминанию определенной широко разрекламированной марки виски, поскольку комплименты здесь излишни. Ты называешь его “специалистом по изящным искусствам” и... “*вот и все*”.

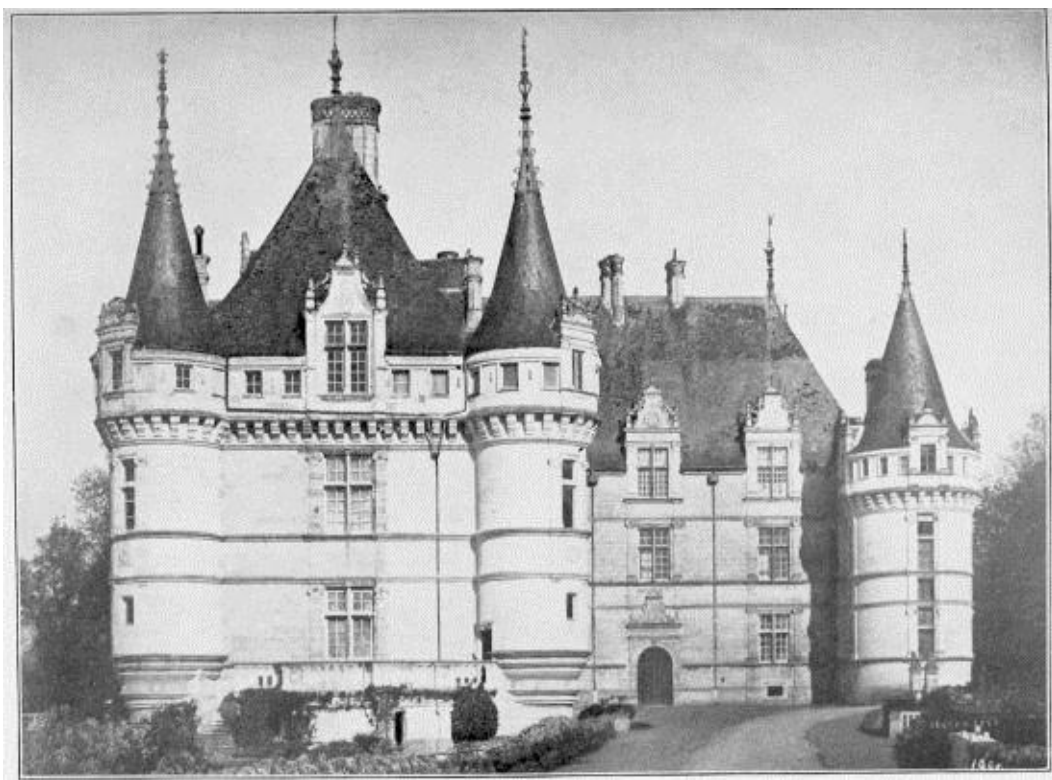
Ни у одного брамина Индии нет более четкой веры, чем у человека изящных искусств. И он должен прогрессировать и оттачивать свое искусство, как если бы он был слоном на шахматной доске, всегда в определенной линии и всегда с одним и тем же местным колоритом места своего поступления, за исключением, скажем, тех случаев, когда он уходит в загул, что, конечно, не делает ему чести, и он балуется колониальными, елизаветинскими и другими развлечениями. Но его искусство - это французский Ренессанс, не изящный Ренессанс Пьера ле Непве в Шамборе ([см. Фото LXXVI](#)) и не романтический Ренессанс, столь намекающий на Азэ-ле-Ридо ([см. Фото LXXVII](#)), создателя которого современные имена не называют, но более холодный, безличный, математический Ренессанс времен Виоле-ле-Дюка или ультра-, чрезмерно украшенный Ренессанс последней экспозиции и нынешнего поколения французских архитекторов. Школа изящных искусств (факультет архитектуры) - это, по сути, школа материального искусства, в которой нет духовной стороны. Это искусство, которое мы измеряем метрами и сантиметрами, а не искусство, которое мы можем измерить психическим равновесием и нашими привязанностями. А личная сторона архитектуры — та сторона, которая так важна для нас, когда мы подходим к этому сложному воплощению наших радостей и печалей, заключенному в одном слове “дом”, — что ж, сентиментальность не имеет ничего общего с оценкой человека изящных искусств.

ТАБЛИЧКА LXXVI.



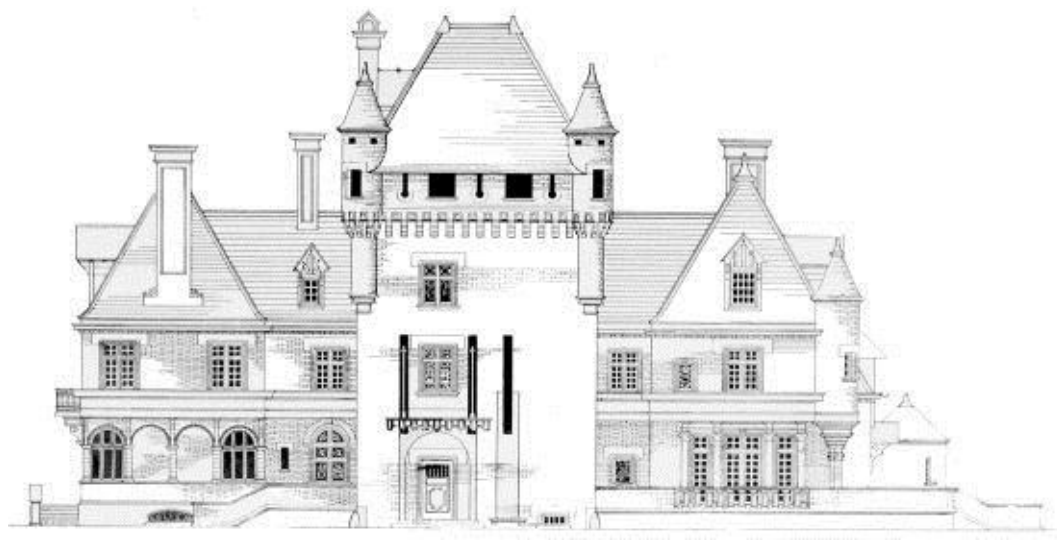
ШАМБОР, “ОХОТНИЧИЙ ДОМИК ВАЛУА”.

ТАБЛИЧКА LXXVII.



АЗЭ-ЛЕ-РИДО. — ЗНАМЕНИТЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОРОТ ЗАМКА.

Из всех исторических замков Франции Шенонсо ([см. Таблицу LXVII](#)) привлек наибольшее внимание американских архитекторов. Копии его очаровательных *турелей*— некоторые верные, некоторые деформированные — очень часто встречаются в современных домах Америки. Мы также должны признать мансардные окна Шенонсо, хотя они кажутся карликовыми и приземистыми в соответствии с ограниченным пространством крыши, имеющимся в распоряжении американского дизайнера. Такие огромные крыши, которые с легкостью поддерживались грозными стенами старых замков, для нас непосильны, если исходить из американской целесообразности и коммерческой экономии. Но правильный способ адаптировать французский замок - это на самом деле заставить поверить в его реставрацию, притворяясь на время, что ты месье Пьер Леско, месье Клод Перро или месье Габриэль, и что король или какой-нибудь великий сеньор королевства распорядился о твоих услугах для этой цели. Как и в случае с перестройкой дома для миссис Х. в Морристауне ([см. Фото LXXVIII](#)), я заставил себя поверить, что *экскурсия* по средневековью была подлинной, она уже была там, но требовала немедленной реставрации. Было легко заставить воображаемых каменщиков работать, направляя механизмы и занавес. Я заставил поверить, что долгое неиспользование уничтожило опускающую решетку, оставив зияющие карманы, от которых нужно избавиться. Коммерциализм сказал “замуровать их”, а не я. Было бы жаль потерять частицу атмосферы тринадцатого века, которая соглашается сохраниться. Поэтому я выбрал смелое новшество в качестве привилегии адаптации. Я мог закрепить цепи держа в руках стеклянный навес над перевозке записи, в те карманы, которые когда-то размещался герб решетку, и, таким образом, жуткий старый *тур* мог быть сохранены в неприкосновенности. Основная часть американского замка в данном случае предположительно современна, разработана по мотивам второстепенных замков Франции — *manoirs*, *fermes*, с небольшой планировкой американского дома внутри, необходимой для комфорта.



ВОЗВЕДЕНИЕ ЗАГОРОДНОГО ДОМА Для МИССИС Эйч. Эйч. В МОРРИСТАУНЕ.

Но вы заметили, что ни один американец, каким бы богатым он ни был, еще не накопил достаточного состояния, чтобы оправдать предприятие, подобное экранизации "Шамбора" ([см. Таблицу LXXVI](#)). Стрелковый домик Валуа, представляющий собой класс архитектуры сам по себе, слишком огромен по размерам для любого современного использования в качестве частного жилища. Дворец Фонтенбло также потребовал бы слишком больших затрат даже для президента траста, и я могу добавить к этим названиям, которые приятно произносить, Лувр ([см. Фото LXIX](#)), который только жители Филадельфии имели смелость изобразить в муниципальном здании. Тени Франсуа Мансара, какие преступления мы совершили во имя твое! [Моя благодарность мадам. Ролан].

Возможно, самая привлекательная и столь же малоизученная область архитектуры, подходящая для бытовых целей в этой стране, которую я могу предложить нашим талантам, - это возможность, которую мы имеем в швейцарских дворцах восемнадцатого века. Существует большое разнообразие типов на выбор — шатры с высокой крышей и шатры с низкой крышей, шатры из штукатурки и шатры из дерева. И никогда не было более обоснованной теории, чем швейцарская, касающейся строительства деревянных зданий. Я не исключаю ни Норвегию, ни Швецию, ни Японию из-за древних^[7] Швейцарские дворцы, если вам угодно, выполнены в академической готике, архитектуре высокого уровня, которая выдержала превратности искусства и ждет почитания будущих поколений. Американским архитекторам, которые по-прежнему имеют больше дела с деревом, чем с любым другим строительным материалом, эти шатры должны оказаться поучительными и полезными. Г-н Жан Шопфер опубликовал в "*Architectural Record*" (Нью-Йорк) две очень интересные статьи о шатрах восемнадцатого века, и то, что осталось от места в этой главе, я посвящу американскому шатру, который мне было нелегко уговорить приобрести его владельца, но которым, как он заверил меня, теперь, когда он закончен, он полностью доволен. (См. Кингдор, Листы [LXVIII.](#), [LXXIX.](#))

ТАБЛИЧКА LXXIX.



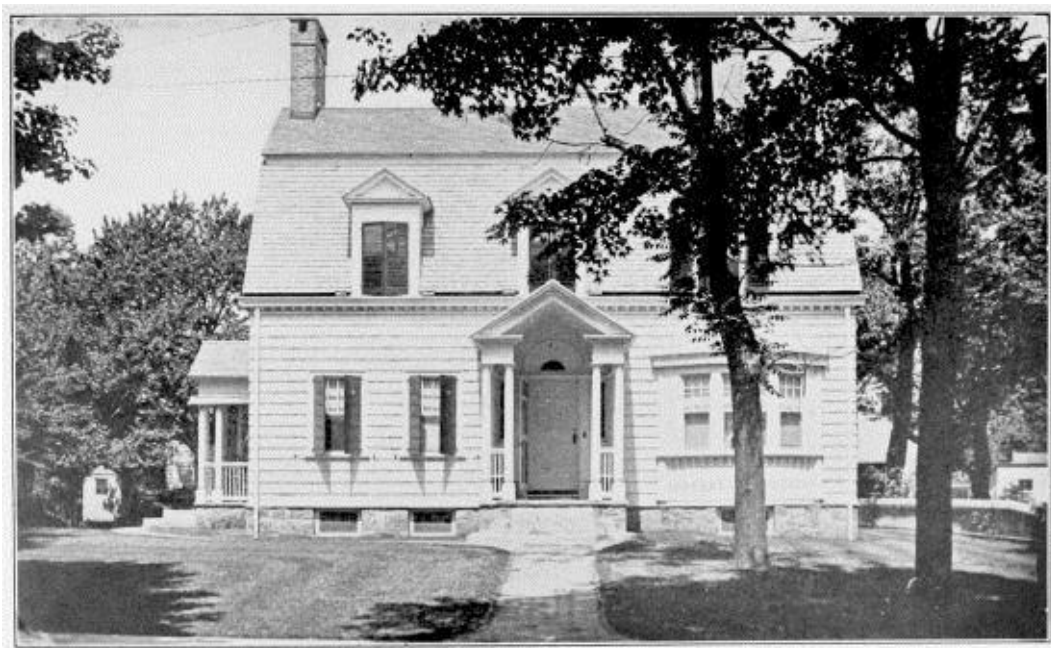
KINGDOR. ВЫСОТА СПЕРЕДИ.



ДЕТАЛЬ "KINGDOR".

Кипарис, который в этой части страны стал нашей главной опорой в отсутствие хорошей белой сосны, превосходно подходит для американской адаптации этих домов в колониальном стиле — назовем их так — Швейцарии. Древесина практически любого размера может быть выбрана без разорения клиента или причинения неудобств подрядчику, в то время как какое-нибудь стойкое пятно послужит отличной основой для нанесения почтенной патины из бесконечно малых частиц. Признаюсь, моим единственным разочарованием в Kingdor было то, что мне не разрешили вырезать библейские легенды в архаичном тексте миссала, который всегда должен был украшать длинные горизонтальные доски "истинно" шатра. Ибо в большей части экранизации мне выпала честь, к моему невыразимому удовольствию, сказать черному чудовищу, которое встает на пути всех архитекторов, а именно вечному духу коммерциализации, выразительно то, что Бо Бруммель говорит назойливым судебным приставам в пьесе: "О, идите и гуляйте по Флит—стрит!"

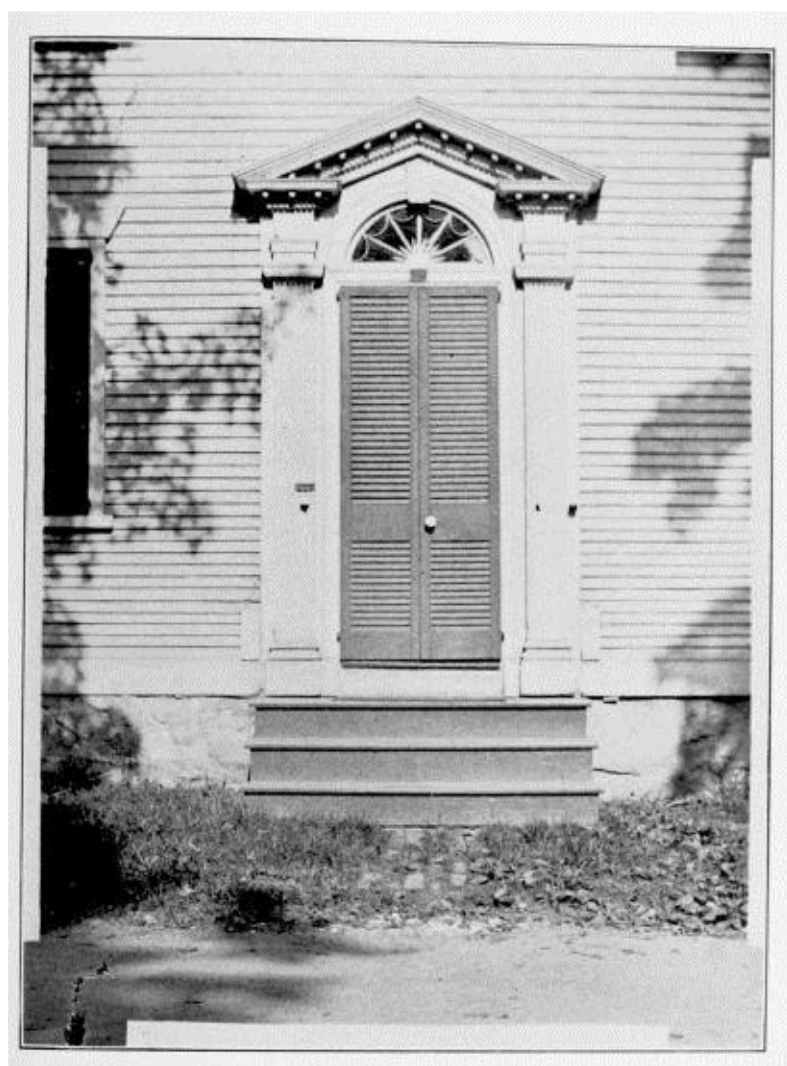
ТАБЛИЧКА LXXX.



КОТТЕДЖ В ИСТ-ОРИНДЖ, Нью-Джерси

Джой Уилер Доу, архитектор.

ТАБЛИЧКА LXXXI.



ДОРВЕЙ, БРИСТОЛЬ, Р. И.

ГЛАВА XI

О СТИЛЕ

Результатом наилучшей адаптации является постепенное формирование национального стиля архитектуры. Самая близкая адаптация, которая использовалась в Америке как в недавнем, так и в том, что мы называем нашим древним произведением, по сравнению с его отдельными прототипами, кто скажет, что она не является безошибочно современной и американской? Стиль никогда не вырабатывается эмпирической архитектурой неудержимых изобретателей. Изобретение принадлежит науке. К счастью, в области искусства все было посажено, устроено и культивировано для нас давным-давно, так что нам остается только бродить детьми по заколдованному саду, охватить который нашим дням не хватит и половины. Мы наблюдаем, но ждем, когда планшетка сдвинется с места — чтобы направлять.

Стиль как в архитектуре, так и в литературе — это нечто такое, что бессознательно формируется в сознании — нечто такое, к чему нельзя ни принуждать, ни уговаривать, но чему следует подчиняться. Стиль выбирает своего мастера, а не мастера свой стиль. Стиль — это мастер, а мы — ученики, которые всегда наблюдают, слушают, пытаются понять, ждут нашей реплики и, наконец, произносят свои реплики в соответствии с театральными способностями, присущими каждому из нас, поскольку стиль в высшей степени драматичен.

Но в тот момент, когда мы настраиваемся сами на себя и говорим: “Давайте создадим стиль!”, в этот момент мы упускаем свою полезность в экономике искусства.

Я знал молодого студента-литературоведа, который, выздоравливая после приступа гриппа, однажды был обнаружен своим лечащим врачом сидящим прямо в постели в окружении множества новеньких книг. Поскольку посетителю не удалось скрыть некоторого удивления, энтузиаст поспешил с объяснением, к которому читатель едва ли лучше подготовлен. “Доктор”, — сказал он. “Я читаю Киплинга ради стиля!”

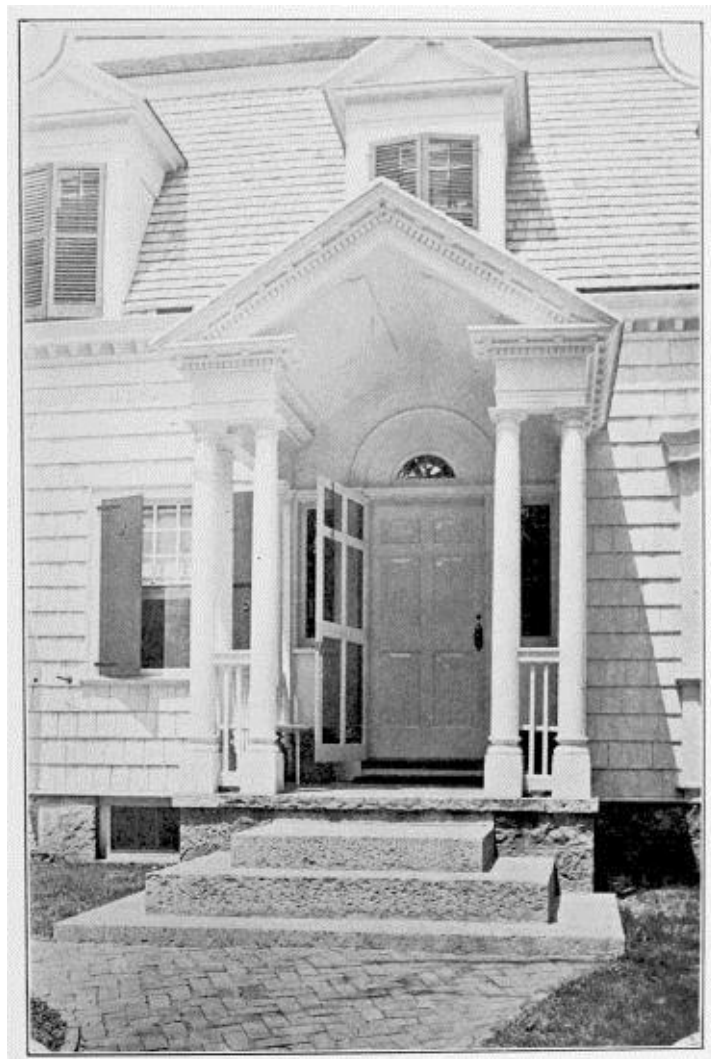
Итак, независимо от того, насколько обнадеживающим для врача был интерес пациента к книгам, с точки зрения искусства это было крайне обескураживающе. Ибо вы не хотите читать, что кто-то копирует его стиль, тем более ваш собственный современник. И ни один студент-архитектор не должен хотеть подражать стилю своего учителя или работодателя, ибо это ересь. Это издевательство.

ТАБЛИЧКА LXXXII.



КОТТЕДЖ МИТЧЕЛЛА, ИСТ-ОРИНДЖ.

ТАБЛИЧКА LXXXIII.



ДЕТАЛЬ—КОТТЕДЖ МИТЧЕЛЛ, ИСТ-ОРИНДЖ,

Если у вас не хватает здравого смысла прислушаться к собственной музе, самостоятельно изучить историю искусства, говорить на языке архитектуры так, как на нем говорили все ваши уважаемые предшественники, неукоснительно следуя великолепной исторической карте, которая всегда к вашим услугам для справки, предоставив вашему стилю самому заботиться о себе — мне жаль вас.

Учитывая мою собственную весьма ограниченную полезность, я вполне готов признаться, что никогда не заботился о стиле и не считаю, что у меня есть что-то заслуживающее упоминания; хотя, я полагаю, иногда архитектора раздражает сверх всякой меры тот, кто приходит с иллюстрацией определенной части моей работы, появившейся в журналах, и просит скопировать мой стиль. Конечно, желателен не мой стиль, а выражение чувства англосаксонского дома в противовес всему, что является нежелательным - неуместным там, — каким бы правильным с академической точки зрения и в соответствии с правилами гармонии, хорошего тона или какеще вы это называете. Всю свою склонность к манерности, предрассудкам, пристрастности и эклектической теории я старался подавлять, поскольку обнаружил, что хороший стиль не нуждается в моих подсказках.

Хороший стиль означает историческую ноту, которая определяет успех архитектурного проекта. Это особая тема, которую мы должны уметь распознавать во всем, независимо от того, насколько сложным или оригинальным является сопровождение. В качестве примера я выбрал Сирлз-коттедж, построенный в 1889 году на Блок-Айленде ([см. Фото LXXXVI](#)), не потому, что он был возведен без учета затрат или финансовой отдачи, поскольку в Америке много домашней архитектуры, возведенной совершенно независимо от обоих соображений, что разрушило бы мои аргументы, если бы я их использовал; но потому, что Сирлз-коттедж - один из самых оригинальных проектов американского Возрождения, без малейшего ущерба хорошему стилю, который я знаю по современным работам. Говорят, что он был спроектирован декоратором, но в этом случае просто добавляется еще один пример прописной истины о том, что есть декораторы, которые должны быть архитекторами, и архитекторы, которые должны быть декораторами. На иллюстрации показано здание в процессе строительства, но давайте поместим его рядом с иллюстрацией совсем недавнего примера современного дома и посмотрим, что получится. Я думаю, что таким образом читатель получит большее представление о разнице между стилем и модой в архитектуре ([см. Табличку LXXXVI](#)), чем можно было бы получить, написав ее за неделю. Наконец-то мы видим дом с куполом, где купол имеет признанную миссию и скорее радуется, чем оскорбляет, как это происходит также в Маунт-Верноне в Вирджинии (Фото [XXVII](#) и [XXVIII](#)), и где он венчает крышу дома Макфэдрисов в Портсмуте (фото [XXXI](#)). Вот примеры, когда нам не хватало бы купола как части, возможно, не столько дизайна, сколько стиля, исторической атмосферы, если бы он отсутствовал. Другими словами, это было бы неполное предложение, в котором первоначальная мысль не была выражена полностью.

ТАБЛИЧКА LXXXIV.



ПРИНЦЕССГЕЙТ.



ПРИНЦЕСССКИЕ ВОРОТА—СЗАДИ.

Джой Уилер Доу, архитектор.

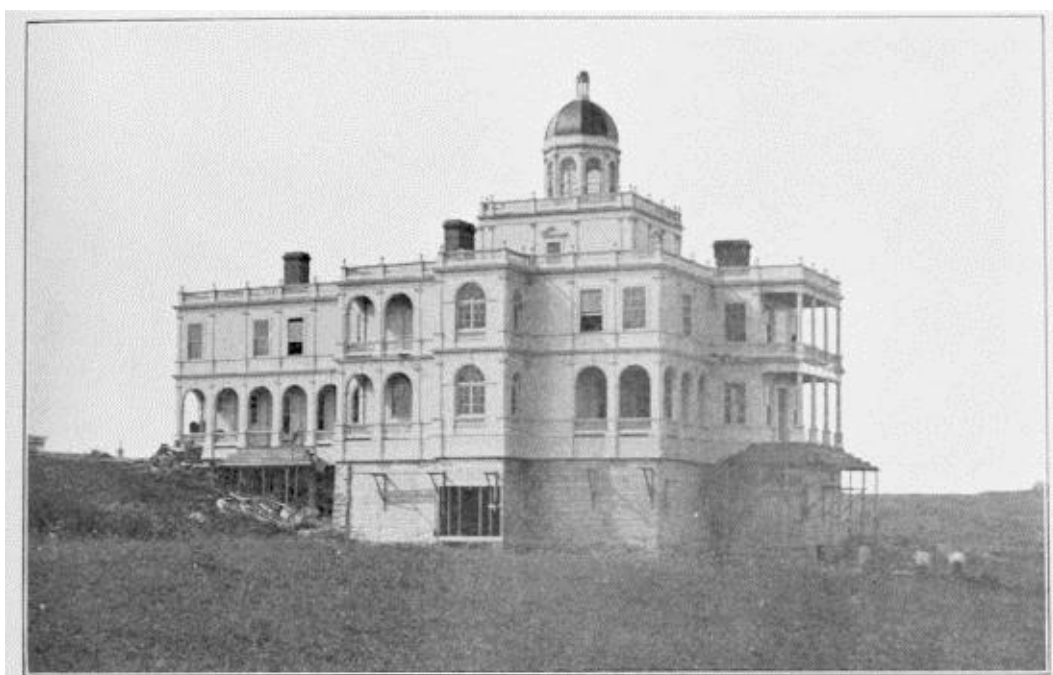
ТАБЛИЧКА LXXXV.



ИСТОВЕР — ЗАПАДНЫЙ ФРОНТ.

Джой Уилер Доу, архитектор.

ТАБЛИЧКА LXXXVI.

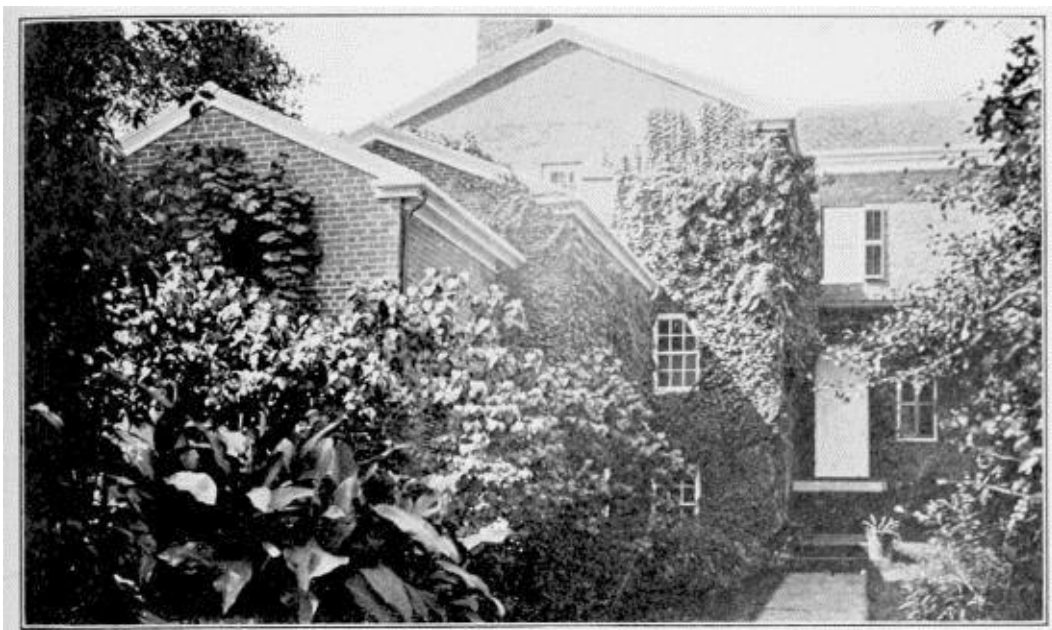


КОТТЕДЖ СИРЛЗА — ОБРАЗЕЦ АРХИТЕКТУРНОГО СТИЛЯ.



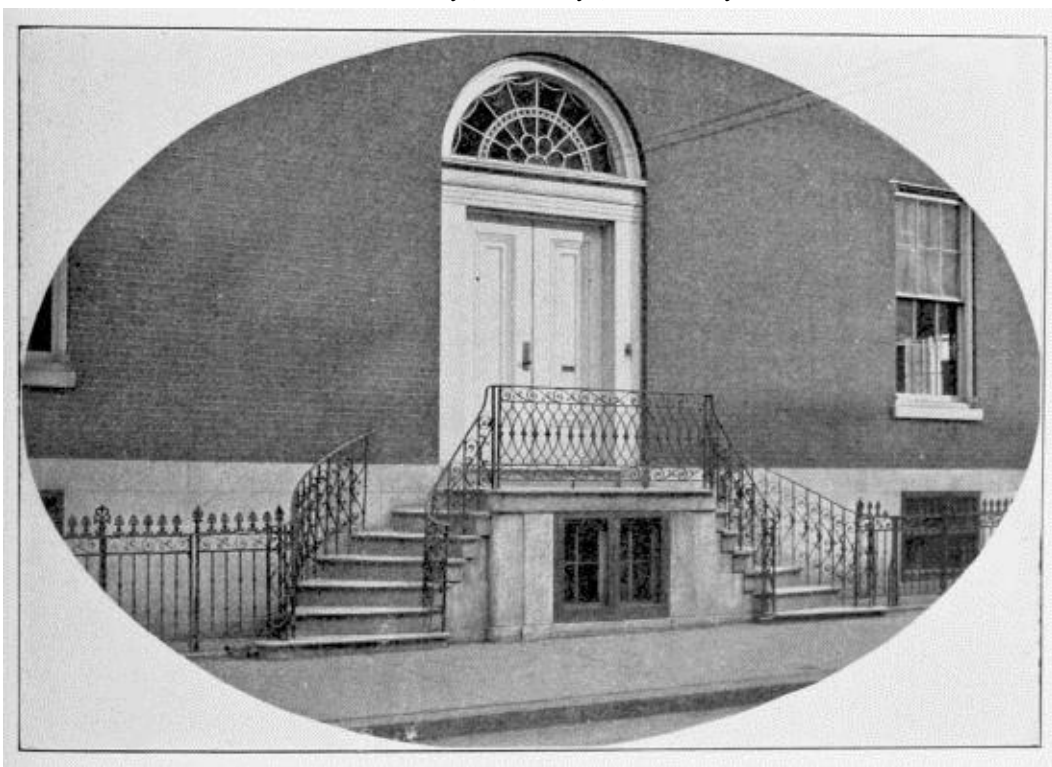
СОВРЕМЕННОЕ АМЕРИКАНСКОЕ ЖИЛИЩЕ —ОБРАЗЕЦ МОДЫ.

Я отдаю себе отчет в том, что коттедж Сирлз - это не тот коттедж, который обычно можно было бы назвать “симпатичным”. Коттедж, который я спроектировал для мистера Митчелла в Ист-Ориндж (см. Фотографии [LXXX](#), [LXXXII](#), [LXXXIII](#) и [XCI](#)), осмелюсь сказать, лучше соответствует этому описанию, как и Принсессгейт в Вайоминге, штат Нью-Джерси (см. Фотографии [XVIII](#), [LXXXIV](#), [LXXXIX](#) и [XCI](#)), но я сейчас говорю о стиле, живописность - это опять же нечто другое. Я могу представить себе новичка в архитектуре, который склоняется над своей чертежной доской и говорит: “Ну, это самый забавный дом в колониальном стиле, который я когда-либо видел!” Но первый год его обучения исправит небольшой астигматизм, от которого он страдает. Ибо, даже если ему не удастся продолжить увлекательное изучение стиля, стиль настолько вкрадчив, из-за того огромного значения, которое он за собой несет, что очень скоро он заговорит с ним. И хотя студент ощущает это только на этой первой, неосознанной стадии, не в состоянии сказать самому себе, что это такое, даже несмотря на то, что люди утверждают, что Сирлз-коттедж был совершенно неуместен на безлесном побережье пелагического острова, хотя они говорят ему, что для него нельзя было найти другого применения, кроме как в качестве своего рода казино, все же им начнет овладевать неудержимое восхищение, точно так же, как начало овладевать престарелым аудитором в партере старинного парижского театра во время постановки шедевра Мольера, пока к концу второго акта мастер не перестанет восхищаться им. охваченный энтузиазмом, он крикнул автору на сцене: “*Мужайся, Мольер! Voilà la vraie comédie!*” И разве в хорошем архитектурном стиле мы не видим действительно комедию, добросовестно разыгранную? Тем не менее, из тысячи и одной вещи, которая сделала архитектурный стиль тесно связанным с событиями, происходящими в мире, влияние отдельных личностей имело наименьшее значение. Одно поколение строителей взялось за работу там, где остановились его непосредственные предшественники. Каждое поколение совершает свои грубые ошибки, в то время как каждое добавляет незаметные мелочи, имеющие такую внутреннюю ценность, взятые вместе, что они породили стиль.



СТИЛЬ И КАРТИНКА.

Уоткинсон-Хаус, Миддлтаун, Коннектикут.



ДЕТАЛЬ — ЮЖНАЯ ВОСЬМАЯ УЛИЦА, ФИЛАДЕЛЬФИЯ.

ТАБЛИЧКА LXXXVIII.



ДЕТАЛЬ—SILVERGATE.

Архитектурная мода — она исчезает. Стилъ остается.

ГЛАВА XII

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ТнеГлаз художника структурно нисколько не отличается от глаз других людей. Его постоянная работа с линиями, ценностями и всем прочим дает ему завидную легкость в рисовании, ту же легкость, которую обучение дало бы в любой другой профессии; но именно темперамент человека—художника, который существует за зрительным восприятием, характеризует художника, однако это вопрос чистой удачи или рождения, что составляет одно и то же.

Когда природа наделяет мужчину его темпераментом, она ставит на обратной стороне надпись “не подлежит передаче” с рубрикацией. Никакими собственными усилиями он не может ни передать свой темперамент кому-либо другому, ни существенно изменить его в себе. Он всегда смотрит на вещи определенным образом — завистливые люди называют это косоглазием — и никогда не может увидеть их иначе. Он борется с личностными предубеждениями, настолько сильными, что в девяти случаях из десяти он предпочел бы умереть, чем жить вопреки желанной автономии, навязанной темпераментом.

Художник борется с темпераментом, необычайно требовательным и, порой, очень неудобным. Помню, как однажды днем, несколько лет назад, мне пришлось проехать на велосипеде двенадцать миль до пекарни в другом городе от того места, где я жил, чтобы удовлетворить каприз темперамента, я полагаю, и купить там особенно вкусные булочки к чаю. Я чувствовал, что никак не смогу обойтись без простого хлеба с маслом, который, как я знал, у нас был на ужин. Я купила булочки и как раз привязывала драгоценные свертки к ручкам своего колеса, когда перед пекарней подъехала карета. В нем находились две довольно невзрачные женщины, которые, очевидно, были знакомы с женой пекаря, судя по фамильярной манере, с которой они окликнули ее с тротуара. Жена пекаря вышла на порог и спросила, какой хлеб ей им принести. Именно тогда, не желая ни в малейшей степени шокировать чувства человека, которого они увидели на велосипеде, они ответили с показным безразличием— “О, любой, лишь бы это был хлеб, которым можно насытиться!” Услышав это, я не мог удержаться, чтобы не запомнить, какими бесперспективными объектами для художественного воздействия были темпераменты этих женщин — как мало образование могло на самом деле помочь им! насколько совершенно невозможно было бы для них изменить свой темперамент, и насколько, по всей вероятности, они предпочли бы умереть, чем постоянно изводиться щепетильными обязанностями искусства!

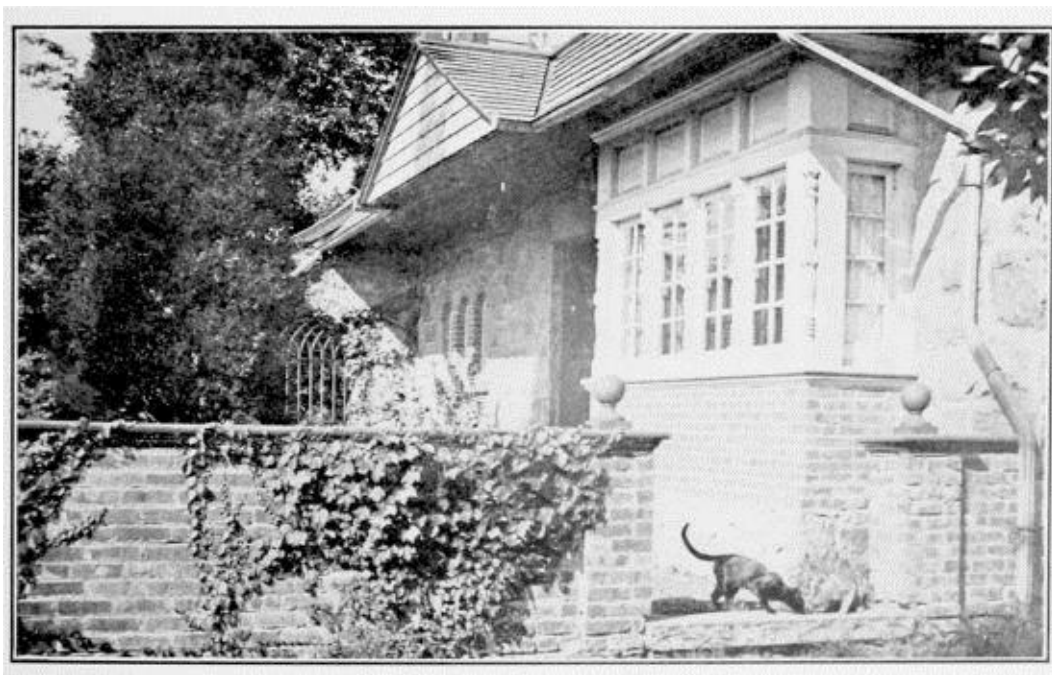
Но случай, который я выбрал, возможно, экстремальный. Для большинства темпераментов искусство доставляет удовольствие — определенное счастье, которое оно приносит мягким способом. Средний темперамент испытывает через искусство ощущения, сродни тем, которые вызывает музыка, и, подобно музыке для среднего темперамента, искусство ни в коем случае не является необходимостью. Это всего лишь изящное достижение, которое нужно развивать после того, как серьезное дело жизни на день сойдет со сцены и мы обратимся к игрушкам; тогда как в случае с артистом это все его существование. Моя мать высмеивала меня из-за эпизодов, подобных “роллс-ройсу”, но всегда хвалила мой талант к рисованию. Хотя я пытался объяснить, она отказывалась верить, что мой талант к рисованию был лишь одним из результатов темперамента, который отправил меня за булочками. Ибо не следует ли из этого естественным образом, что если для жизни годится любой старый хлеб, то для жизни годится и любой старый дом, и у меня не было бы интереса ни к чему лучшему, и уж точно не было бы стимула к кропотливой обработке чертежной доски? И все же, я полагаю, ни в коем случае искусство или благотворительность — ибо это одно и то же — полностью не отсутствуют, если иногда и неясны, в темпераментах цивилизованных людей. Без художественного смысла благотворительность - это неограниченный алмаз, и все же она выполняет свою собственную миссию; хотя, опять же, нежная

страсть проявляется в необычных обличьях, мы распознаем ее, проявив немного терпения. Уникальный, среди обличий которого позвольте мне упомянуть хорошо известную любовь пронизательного финансиста к цветам, — и позвольте мне сказать вам еще кое-что! Это может показаться странным наблюдением, но любовь к ближним и чрезмерная любовь к цветам в человеке редко сочетаются друг с другом. Робеспьер на празднике в честь Высшего Существа шел впереди своих коллег, нагруженный цветами, и далеко в прошлое, на заре времен, призванием Каина было выращивание цветов. Итак, всякий раз, когда вы видите человека, страстно любящего цветы (за исключением профессиональных флористов), вы можете знать, что каждый атом милосердия, который, как правило, должен быть распределен по всей его натуре, был сосредоточен в этой единственной точке; и вам следует вспомнить нарисованное объявление о малых судах, которое вы видели подвешенным к поручням внушающего благоговейный трепет океанского лайнера в порту, а именно:

ТАБЛИЧКА LXXXIX.



МИСС СИМПЛИСИТИ — ЕЕ ДОМ.



ДЕТАЛЬ —ПРИНЦЕССГЕЙТ.

Держитесь подальше от винтов этого корабля!

В его оранжереях, окруженных великолепной флорой со всего мира, все совсем по-другому; здесь вы найдете своего проницательного финансиста самым очаровательным хозяином; но в деловых отношениях с ним будьте осторожны!

Ни один настоящий художник не мог бы быть полностью счастлив, глядя на мир с точки зрения финансиста. Он может внимательно слушать о хитроумной целесообразности, увлекательно раскрываемой для его собственного блага, для блага его семьи и уверенности в будущем, он может искренне желать поменяться темпераментами с этим финансистом, временно, пока он не обретет независимость от мировой торговли, но тщетно. Несговорчивый темперамент снова не позволит ему этого. Он прекрасно осознает, что в мире недостаточно половины того, что нужно для кругосветного путешествия, и что он должен частично переводить заработки других людей в свою собственную казну, если хочет жить в полном комфорте; но он предпочел бы, чтобы обстоятельства отвлекали эти заработки, а не его собственная алчность. Он надеется, что Бог через некоторое время увидит, как трудно Он сделал это для каждого человека в отдельности, и установит новое устройство. Возможно, это тщетная надежда, но, тем не менее, это надежда, божественно заложенная в каждом истинном художнике и в любой другой благотворительной натуре. Что еще вызывает аплодисменты в драматической ноте, когда бы и где бы она ни звучала, даже если это Лаура Джин Либби Кинд из мелодрамы и затасканная тема неимущей героини, которая обвиняет обычного злодея таким образом ...

ТАБЛИЧКА ХС.



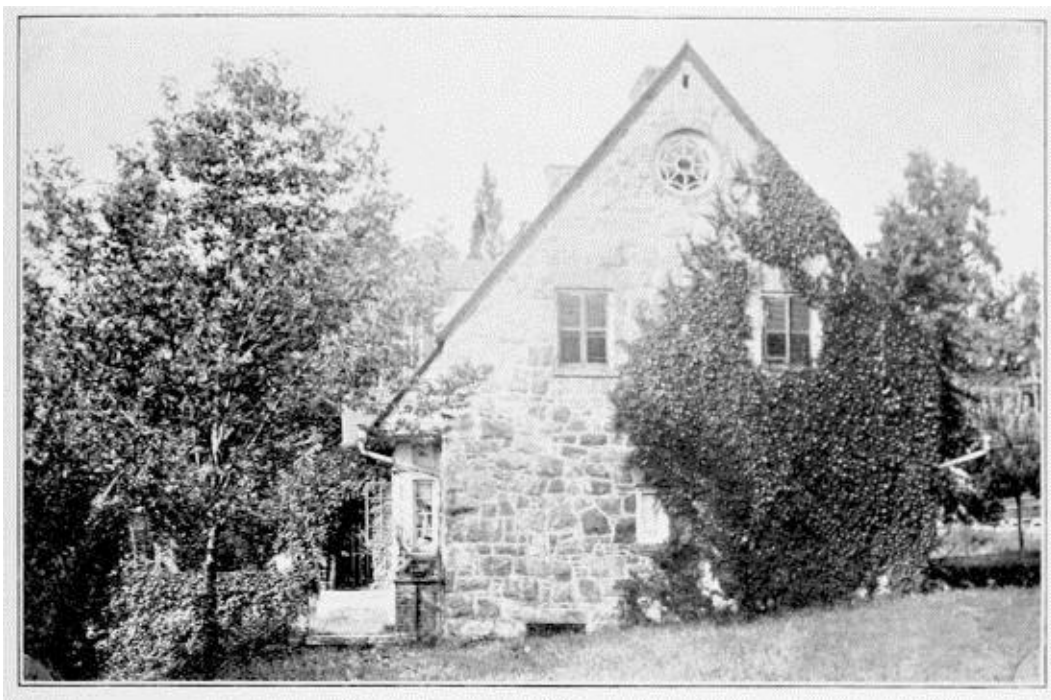
ГОСТИНИЦА "ГРИН ТРИ ИНН"—ДЖЕРМАНТАУН.

“Я лучше буду бедной работницей, какой я и являюсь, чем все ваше жестокое золото может сделать меня!”

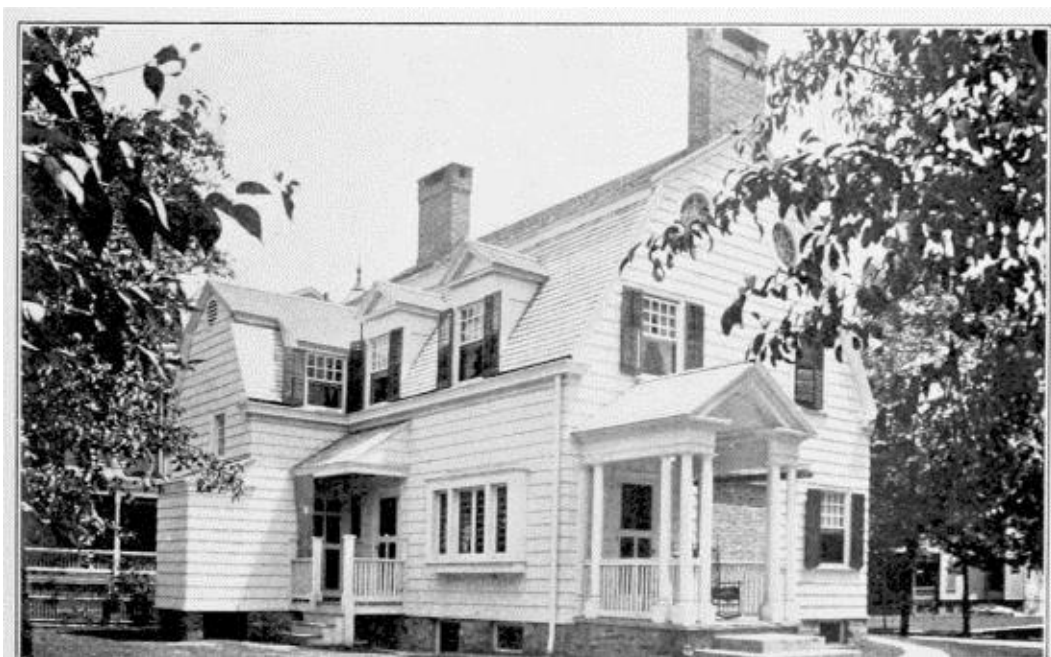
Это чувства, которые отражают чувства каждого настоящего художника. В профессию архитектора, даже в большей степени, чем в министерство, следует поступать без надежды на большую финансовую выгоду. Ради благодати верьте никакой мюнхгаузенской чепухе об этом, которую вы, возможно, недавно прочитали в популярном журнале. Служение проповедника Богу является прямым, и Он должен принимать это во внимание по крайней мере каждое воскресенье; в то время как служение архитектора является косвенным — настолько тонким, что вызывает естественный страх в уме студента, как бы Бог не забыл о нем полностью, даже ради самых скромных средств к существованию. Профессор Уэр из школы архитектуры Колумбийского колледжа однажды сказал мне, что если бы он остановился на мгновение, чтобы подумать, как мало из нового класса учеников, которые каждый год собираются для обучения, могли бы добиться успеха только по причине неумолимых законов спроса и предложения, он не смог бы их обучать. “Но, — добавил он с огоньком удовлетворения в глазах за то, что прямо указал на мрачную, но безошибочную философию, - я бы предпочел умереть с голоду в профессии, которую я любил, чем в бизнесе, который я ненавидел, поскольку успеха во всем добивается лишь один и тот же ничтожный процент”.

Я не забываю, что профессия архитектора часто превращается в коммерческое предприятие, основанное на принципах бизнеса, используемое просто как средство достижения цели, и это приводит к финансовому успеху — состоянию вещей, которое задержало развитие американского Возрождения больше, чем любой другой фактор, — но это снова возвращает меня к искусству и коммерциализму, которым я уже посвятил главу в этом обзоре. Давайте пока рассмотрим только различные типы архитекторов, которые есть у нас в Америке, настолько по-разному оснащенные, что вызывают настоящее изумление при составлении их каталога. Какое разнообразие талантов предстает перед нами! можно было бы сказать, что талант в некоторых случаях едва ли касался архитектуры. Я не могу вспомнить ни одной другой профессии, в которой было бы так много отраслевых специалистов. Каким бы невероятным это ни казалось, есть выдающиеся и успешные архитекторы — подготовленные архитекторы со способностями, — которые умеют рисовать планы, но не умеют рисовать фасады, и другие, которые умеют рисовать фасады, но не умеют планировать. Есть архитекторы — искусные чертежники, которые не умеют проектировать,

архитекторы, которые умеют проектировать, но совсем не умеют рисовать, архитекторы, которые могут только составлять спецификации и руководить — две очень важные отрасли профессии, которые, однако, обычно идут рука об руку, - и что еще более странно, есть практикующие архитекторы, которые не умеют ни проектировать, ни рисовать, ни составлять спецификации, ни даже руководить, но которые обладают замечательными деловыми способностями и личным магнетизмом, благодаря которым они привлекают клиентов для своих партнеров или чертежников, которые фактически готовят чертежи и другие инструменты обслуживания.

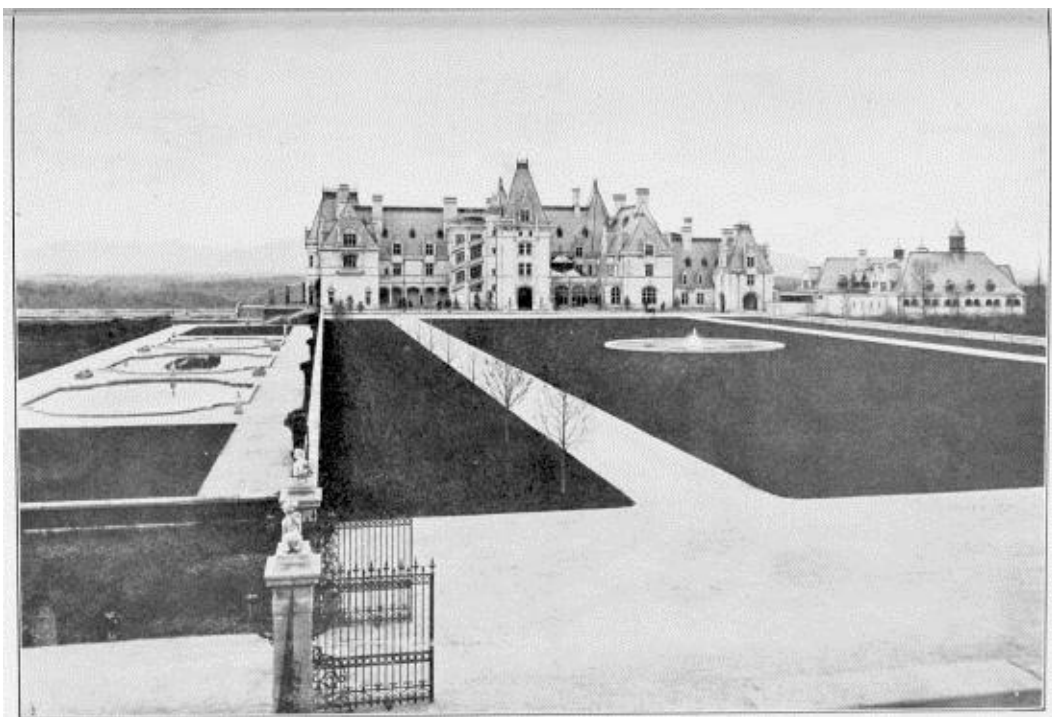


PRINCESSGATE (СОВРЕМЕННЫЙ) РАЗРАБОТАН ПО МОТИВАМ ГОЛЛАНДСКИХ И АНГЛИЙСКИХ ФЕРМЕРСКИХ ДОМОВ.



Постарайтесь, чтобы задняя часть вашего дома была такой же привлекательной, как и передняя.

Этот класс архитекторов ни в коем случае не ограничивается Америкой или эпохой.^[8] Еще во времена правления Людовика XIV во Франции Жюль Ардуэн Мансар был ярким примером финансиста-архитектора. Описание его, данное в замечательном переводе мисс Вормели "Воспоминаний Сен-Симона"^[9], настолько чрезвычайно интересно, что, полагаю, я не могу придумать ничего лучше, чем процитировать следующие фрагменты:



БИЛТМОР В СЕВЕРНОЙ КАРОЛИНЕ.

Ричард Моррис Хант, архитектор.

ТАБЛИЧКА ХСПШ.



ДОМ Х. В. ПУРА, ТАКСЕДО-ПАРК, Нью-Йорк

Т. Генри Рэндалл, архитектор.

“Он [Ардуэн Мансар] ничего не знал о своем деле. Де Кост, его шурин, которого он назначил главным архитектором, знал не больше, чем он. Они получили свои планы, эскизы и идеи от строительного дизайнера по имени L'Assurance, которого они держали, насколько могли, под замком. Хитрость Мансара [его имя, вероятно, было присвоено для обозначения того, что мы бы

назвали в Америке "рекламой".] заключалась в том, чтобы с помощью кажущихся пустяков склонить короля к длительным и дорогостоящим мероприятиям и показать ему незавершенные планы, особенно для садов, которые мгновенно захватили его ум и побудили вносить предложения: тогда Мансар восклицал, что ему никогда не следовало думать о том, что предложил король, приходил в восторг, объявлял себя ученым по сравнению с ним и таким образом заставлял короля действовать так, как он планировал, сам того не подозревая".

* * * * *

“Он зарабатывал огромные суммы на своих работах и своих контрактах, а также на всем остальном, что касалось его зданий, в которых он был абсолютным хозяином, и с такой властью, что ни один рабочий, подрядчик или лицо, связанное со зданиями, не осмелился бы заговорить или поднять ни малейший шум. Поскольку у него не было вкуса, как и у короля, он никогда не создавал ничего изысканного или даже подходящего для тех огромных расходов, которые он понес”.

Эпизод о его мосте в Мулене, который плыл вниз по реке до Нанта, в изложении Сен-Симона мучительно смешон, но я не должен занимать место, необходимое для его изложения.

Однако я не думаю, что случайный ущерб, нанесенный Хардуэном Мансаром во Франции или, можно сказать, мистером Пекснимом в Англии архитектуре обеих стран, был хоть сколько-нибудь сравним с тем, который нанесли американскому Ренессансу их многочисленные коллеги по эту сторону океана. То, что наша современная архитектура так хороша, как она есть, не менее чем замечательно, учитывая также, как мы всегда стараемся сделать так, чтобы она окупалась финансово. И когда, наконец, появляется блестящая возможность, когда архитектор больше не обязан строить арендную плату, производственное предприятие или что-то еще, что будет выплачивать определенный процент от инвестиций, как это происходит в случае с большим загородным домом, приметы нашей национальной торговли очень склонны проявляться сотней забавных способов. От коммерческой привычки нельзя отказаться в одночасье, и таким образом, бессознательно, мы предаем самих себя.

Из современных загородных местностей Америки я должен выбрать Билтмор (см. [Фото XCII](#)) в горах Северной Каролины — шедевр Ричарда Морриса Ханта — как стоящий на первом месте в то время, когда я пишу. Это один из очень немногих имеющихся у нас примеров домашней архитектуры, который можно сравнить с историческими замками Англии, о которых я упоминал, и мы привыкли видеть такие прекрасные иллюстрации к *сельской жизни*. Сейчас мы называем Билтмор французским Ренессансом; позже это будет американский Ренессанс. Ни один другой проект мистера Ханта не может сравниться с ним. Вы можете заметить, что Охра Корт в Ньюпорте находится на прекрасном возвышении над морем. Это правда. Но это место сильно испорчено разросшимся крылом для прислуги, в то время как пресловутый Мраморный дом, похоже, был создан под давлением, когда художник был перегружен работой, поскольку в нем нет ни его вдохновения, ни индивидуальности, а просто представлены несколько тысяч кубических футов классической архитектуры, которые с большей пользой подошли бы для иллюстрации в учебнике. Но в Biltmore у нас есть оригинальный дизайн с необходимыми атрибутами — атрибутами, которые мне не нужно утруждать себя перечислением снова, поскольку я так тщательно следил за тем, чтобы читатель познакомился с ними в других главах.

Помнится, я также упоминал дом Х. У. Пура, эсквайра, в Такседо (см. Номера [XCIII](#) и [XCIV](#)) как пример современной работы в Америке, которая может выдержать одиозное испытание международным сравнением. На самом деле, это очень простая вещь, идея англосаксонского дома; хоть убей, я не понимаю, почему у нас ее так мало. Исторически сложившийся особняк эпохи Якобинцев, сохранившийся до настоящего времени, является замечательным средством выражения, и на иллюстрации на [табличке XCIV](#) мы можем обнаружить еще один пример хорошего американского Возрождения. Если вы считаете, что дом Смокингов выглядит слишком по-английски, чтобы называться так, разместите его, пожалуйста, рядом с Бликлинг-холлом в

Норфолкшире, подлинным прототипом эпохи Якобинцев, несколько прекрасных иллюстраций которого можно найти в *Architectural Record* за октябрь 1901 года. Что касается длинной галереи последнего, то, я думаю, мистер Т. Генри Рэндалл, архитектор дома мистера Пура, улучшил ее. Галерея Бликлинг-холла имеет некоторые уродливые особенности. На мой взгляд, этот американский архитектор понимает адаптацию усадьбы эпохи якобинцев лучше, чем кто-либо другой в его время.

ТАБЛИЧКА ХСІV.



БЕДНЫЙ ДОМ Х. В., СМОКИНГ, Нью-Йорк

Т. Генри РЭНДАЛЛ, архитектор.



ФИЛЛИПС-ХАУС, ЛОУРЕНС, Лос-Анджелес

Т. Генри Рэндалл, архитектор.

Именно стиль и историческое развитие, а не мода, создают архитектурную комедию - ее историю, ее личность, ее жизнь. И теперь, когда я собираюсь снова поговорить о самом популярном типе домов в Америке — домах в колониальном стиле, несмотря на то, что за последние десятилетие или два их было возведено огромное количество, я все же почти отчаялся найти иллюстрации, на которых можно было бы в достаточной степени раскрыть архитектурную комедию, ее индивидуальность и жизнь. Возможно, архитектурная фирма, наиболее известная как специалист в этой области, не сделала ничего лучше, чем дом, который они спроектировали в восьмидесятых годах прошлого века для мистера Уильяма Эдгара на Бич-стрит в Ньюпорте (см. [Табличку XCV](#)). Этот дизайн всегда был намного лучше, чем у дома Тейлоров, эскиз которого я нарисовал для главы IX; и со временем разрыв между ними увеличивается, хотя я не вижу, чтобы дом Эдгара проигрывал по контрасту с рядом гораздо более претенциозных преемников в том же композиционном стиле.

То, что в Америке есть так много возможностей для общего улучшения, - вот что я должен предложить в оправдание сомнительного сарказма, в который я иногда впадаю в этих статьях. Из-за его благотворного влияния я счел сарказм полезным для подсчета очков, предпочитая его лести, которую, по его утверждению, Д'Израэли использовал с той же целью — он “нашел его полезным”, — добавив: “а когда дело доходит до королевской власти, хочется нанести на нее удар совком”. Я не уверен, что сравнение настолько уместно, и боюсь, что мои саркастические намеки уже стали утомительными.

Оглядываясь назад на то, что я написал, я обнаруживаю еще один класс архитекторов и еще одну теорию архитектуры, которым не было уделено должного внимания. Сейчас я имею в виду тот класс архитекторов, которые публикуют книги с готовыми планами и размещают рекламу для клиентов в периодических изданиях, а также их теорию архитектуры, которая не допускает, чтобы

художник участвовал в предложении. Это, как я понимаю, по крайней мере, одним из их рекламы, которая гласит: “планы сделанные *не* на художника, а *архитектор*.”

Им почти до смерти надоело слушать нежелательную дискуссию об искусстве, которая им не кажется ни необходимой, ни практичной в том, что они считают чисто утилитарным делом по размещению людей, и они прониклись позитивным отвращением к архитектуре как изобразительному искусству. Я не знаю точно, что они подразумевают под наигранностью и преувеличением, которые они используют, если это не преследует художественных целей; но вполне возможно, что они сами осуждают все это как необходимое количество безвкусицы, которое будет у американского народа, чувствующего себя в то же время неспособным обучать такой безнадежный материал. Ибо, возможно, я очень несправедлив к этим оптовикам печатных планов — возможно, они, как и другие архитекторы, слишком остро осознают, что архитектура - это кубическая мера искусства, и для успешной работы с ней требуется художник третьей ступени, и в этом случае мне кажется, что я распознаю еще больший метод в их безумии.

ТАБЛИЧКА XCV.



САДОВЫЕ ВОРОТА В ВАЙОМИНГЕ, Нью-Джерси



ОКНО СТОЛОВОЙ.



ДОМ ЭДГАРА, НЬЮПОРТ.

КОНЕЦ

СНОСКИ:

[1] Этот дом известен под тремя разными названиями.

[2] На [табличке XXXIII](#) представлена современная адаптация дома Карлайлов в Александрии, которая, возможно, донесет до читателя слабый намек на приятность оригинала в расцвете его процветания.

[3] Это был какой-то новый вид любви, который Джулия надеялась изобрести.

[4] Своеобразное зеркало, характерное для Филадельфии и обычно прикрепляемое к окну второго этажа, с помощью которого обитатели дома могут “следить” не только за тем, что происходит на улице, но и за тем, у кого в данных обстоятельствах хватит смелости позвонить в дверь.

[5] Паника 1837 года на некоторое время остановила бум, но он был практически восстановлен инаугурацией Харрисона в 1841 году.

[6] За последний год смерть унесла верного плакальщика, и дом превратился в своего рода кондитерскую, следовательно, фотография на [табличке XLVIII](#) не может быть воспроизведена. Внутренний дверной проем вестибюля был убран полностью, без сомнения, для украшения какого-нибудь современного дома в колониальном стиле, а также заостренные столбы из кованого железа и начальная ступенька лестницы. Пародия на напряженную драму!

[7] Не обращайте внимания на современные швейцарские шалеты. Они заражены архитектурными болезнями, которые есть у нас в Америке.

[8] Есть еще один тип архитекторов, которых я не смог включить, которые, по моему мнению, являются коренными жителями Америки. Сейчас я имею в виду человека, который не умеет ни рисовать, ни проектировать, ни составлять спецификации, ни руководить, и у которого нет способностей к бизнесу, но который принадлежит к роду “ангелов” театральной труппы, который оплачивает аренду дорогих офисов и, возможно, становится особым партнером, но, без преувеличения, я бы сказал, должен честно называться архитектором.

[9] Исторический сериал "Версаль" —Hardy, Pratt & Co., Бостон.



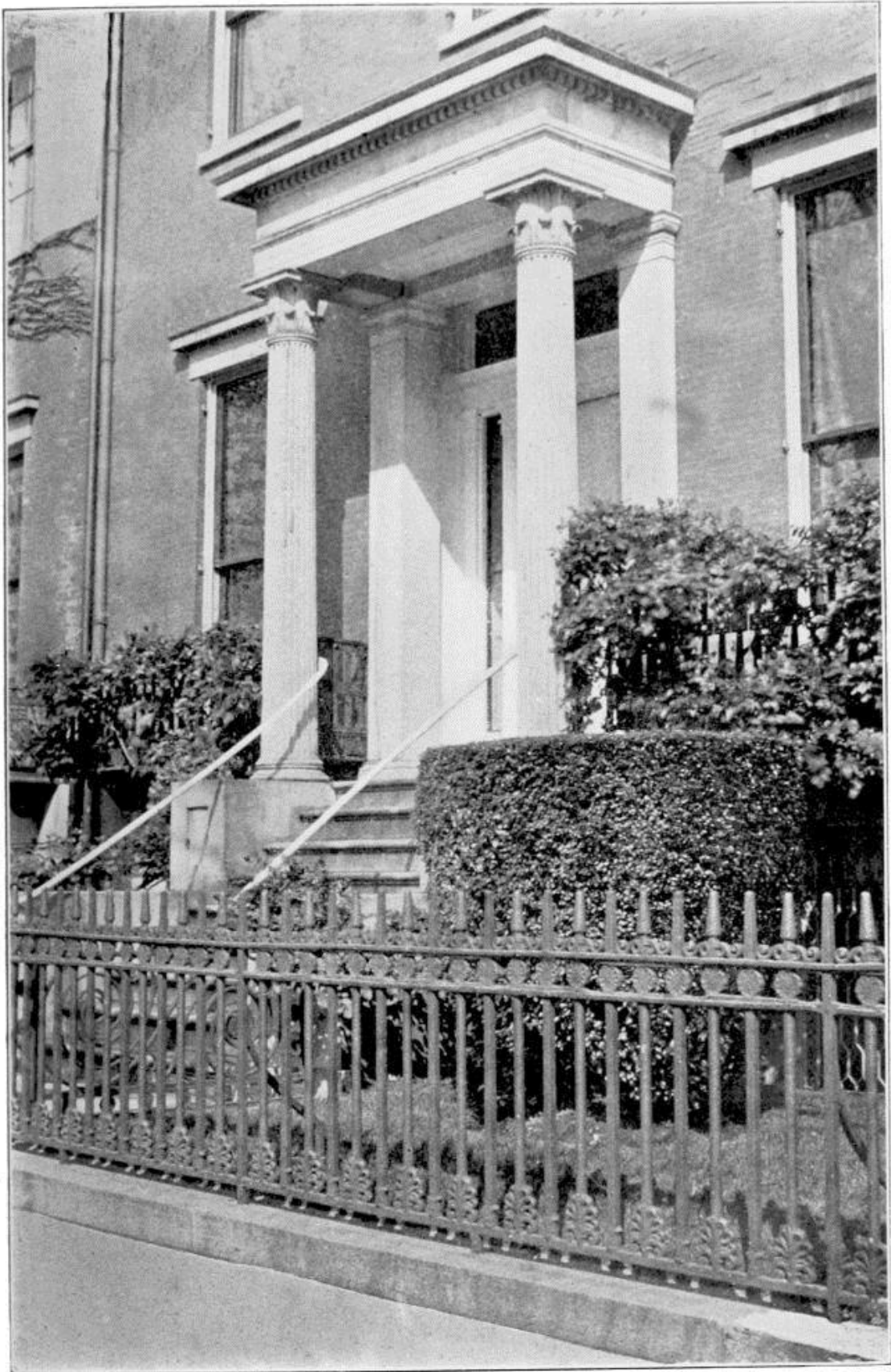
[back](#)



[back](#)



[back](#)



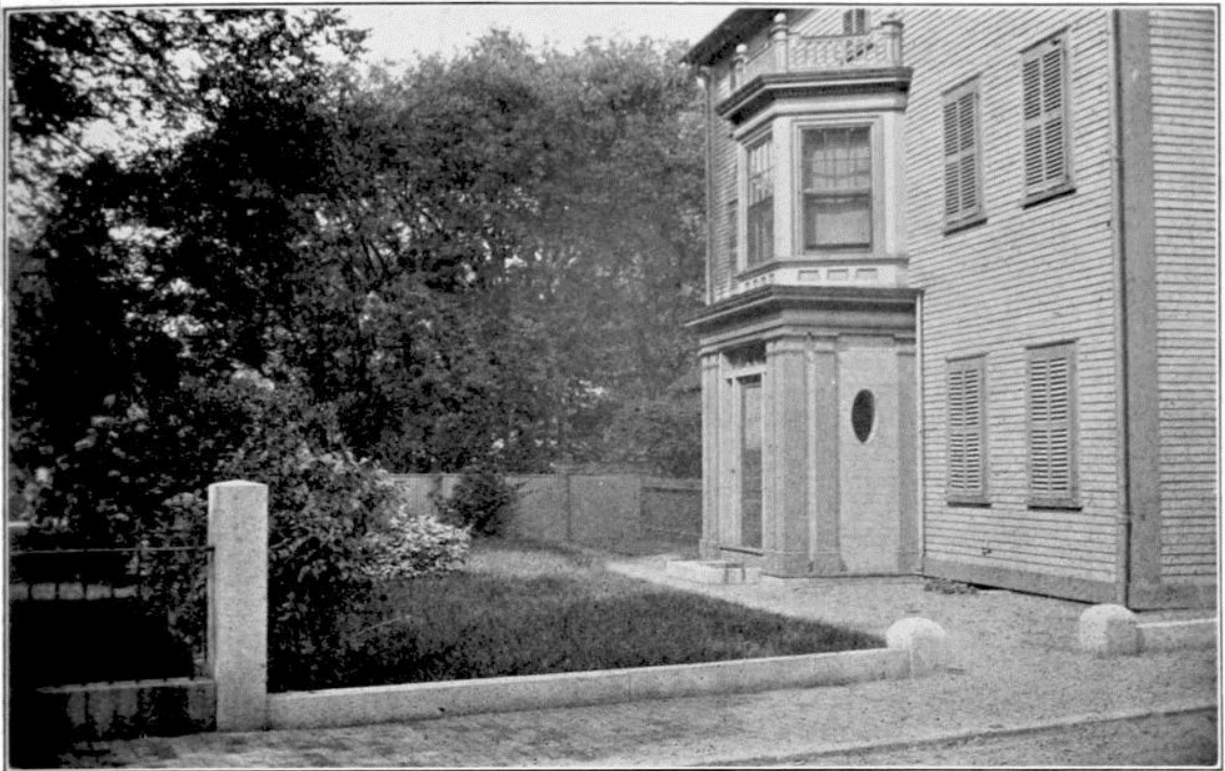
[back](#)



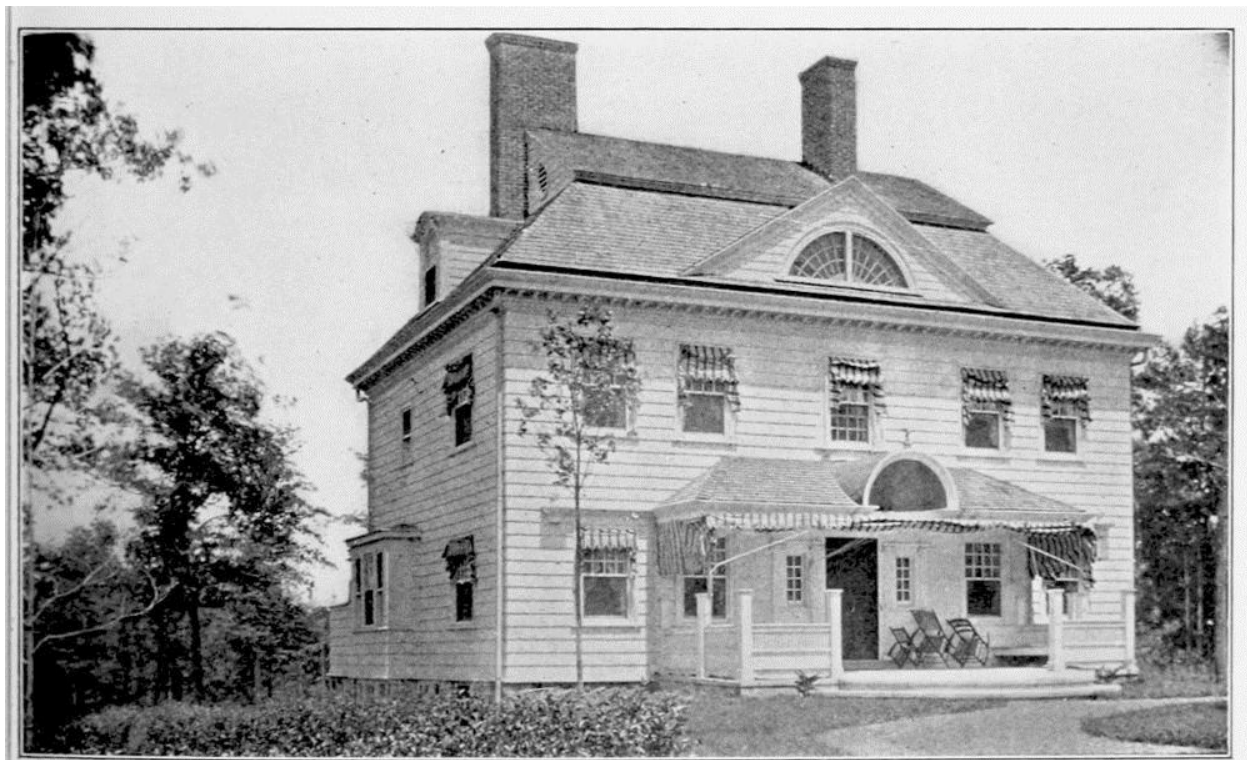
[back](#)



[back](#)



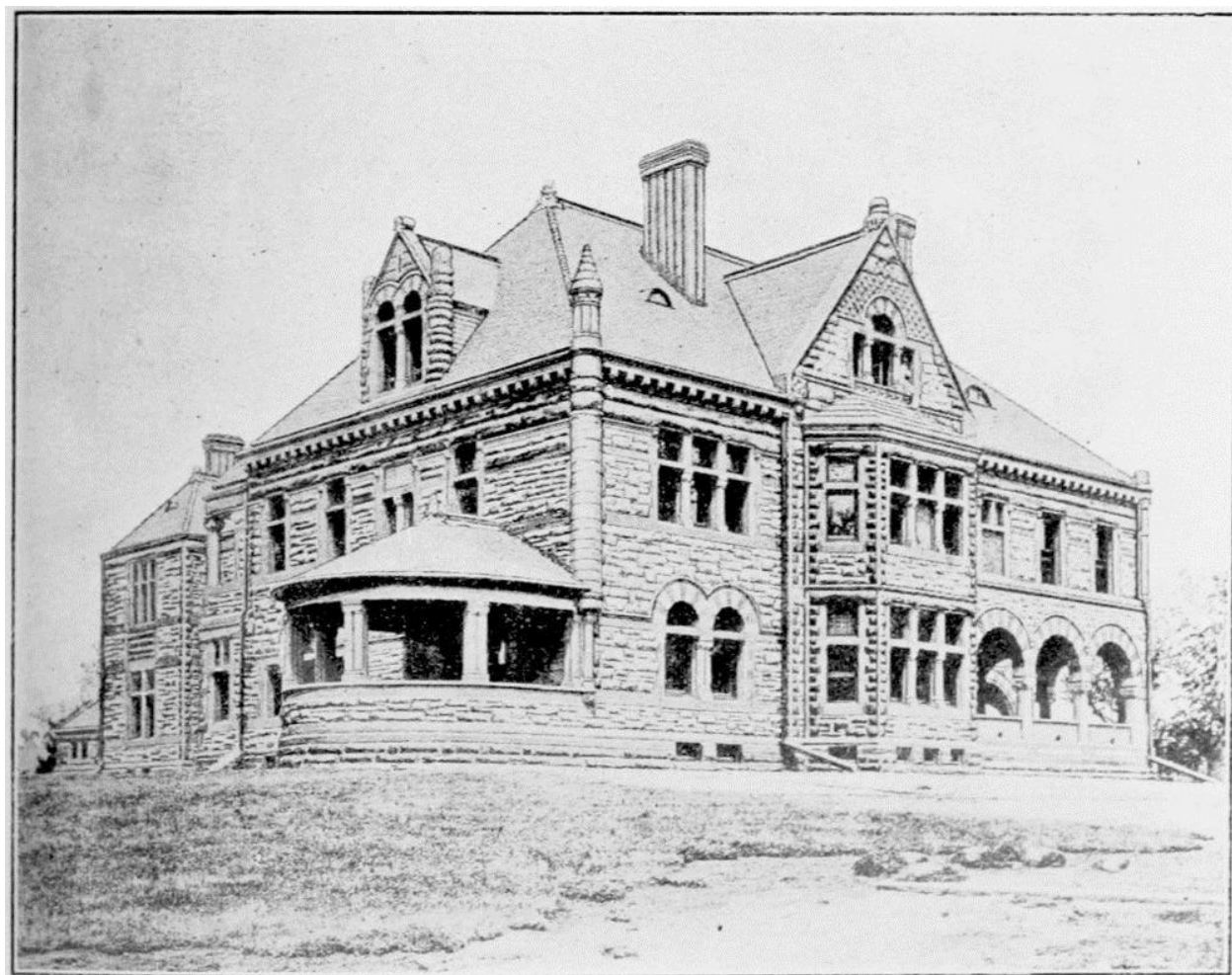
[back](#)



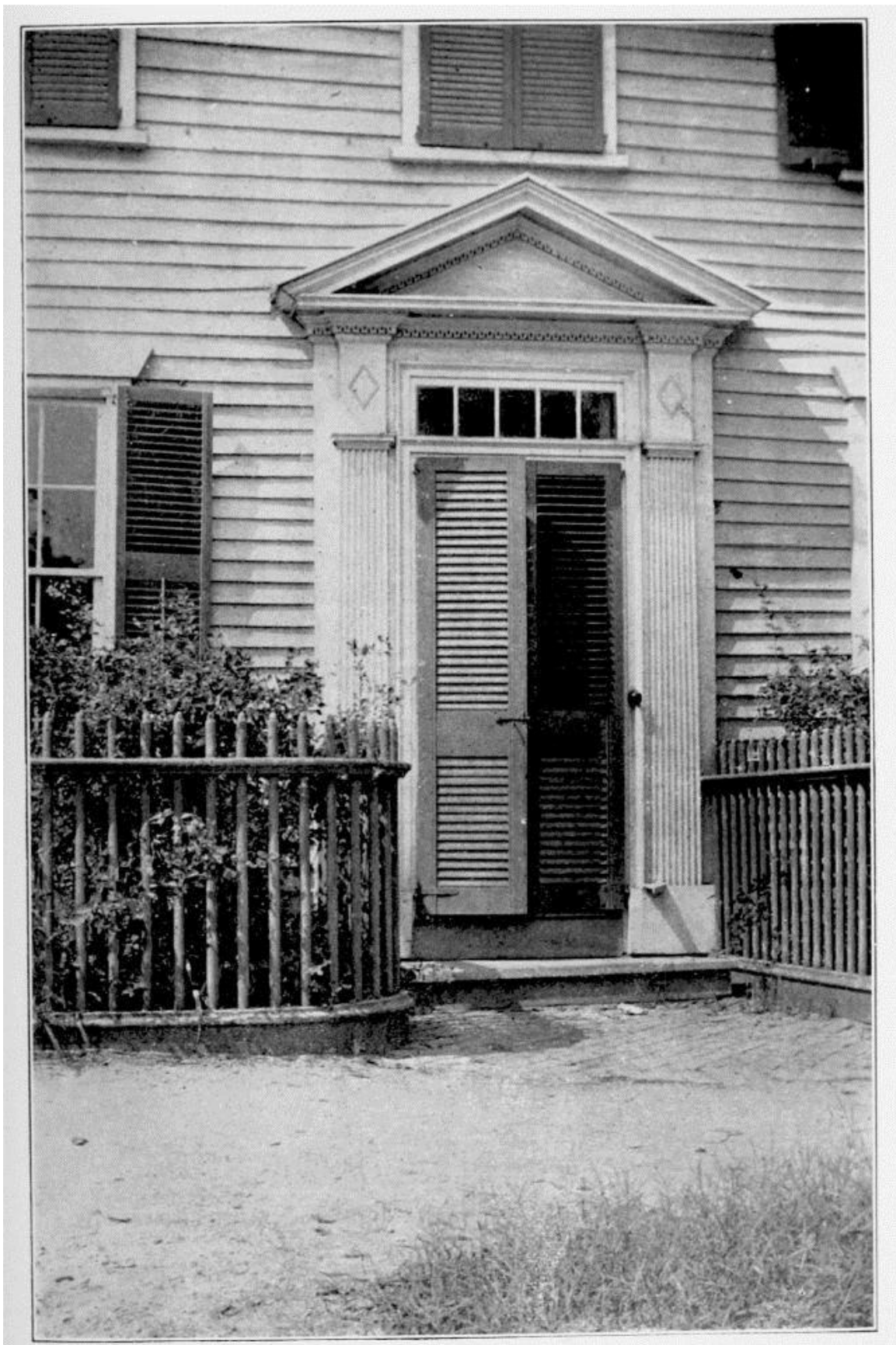
[back](#)



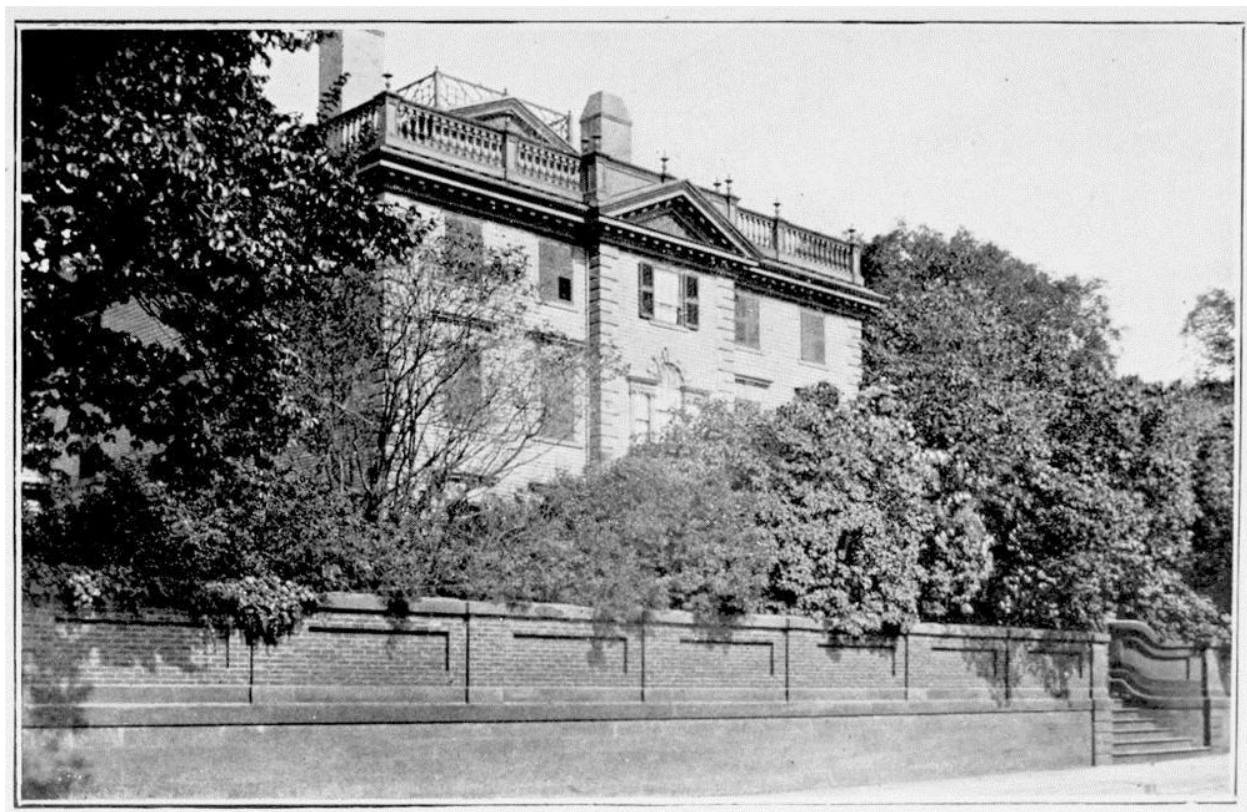
[back](#)



[back](#)



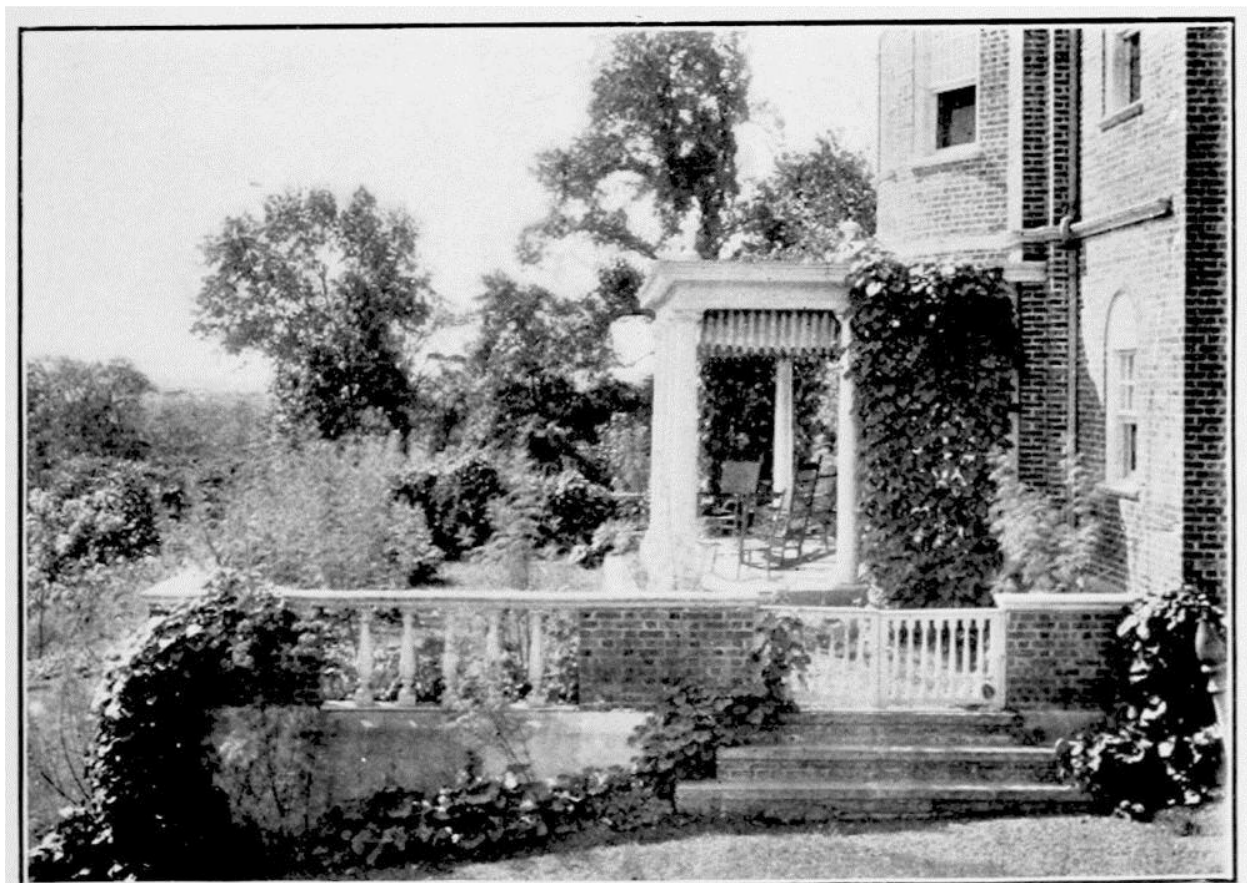
[back](#)



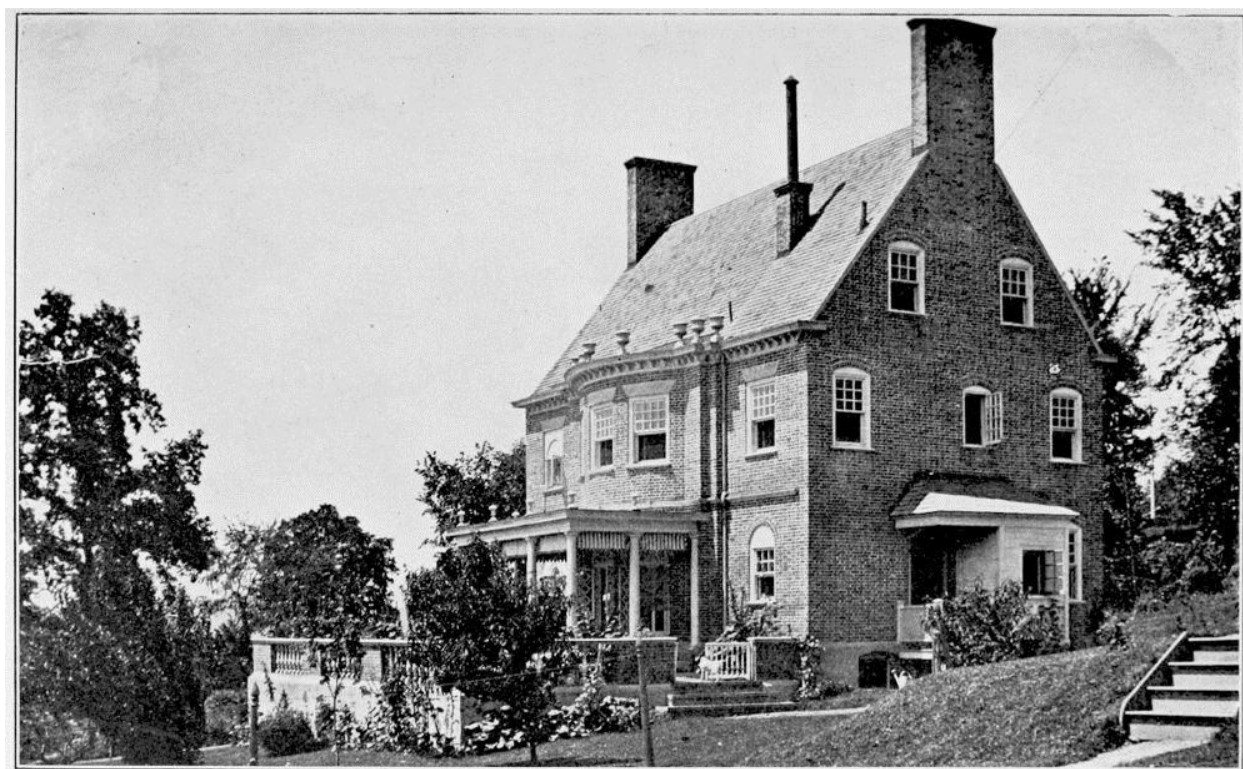
[back](#)



[back](#)



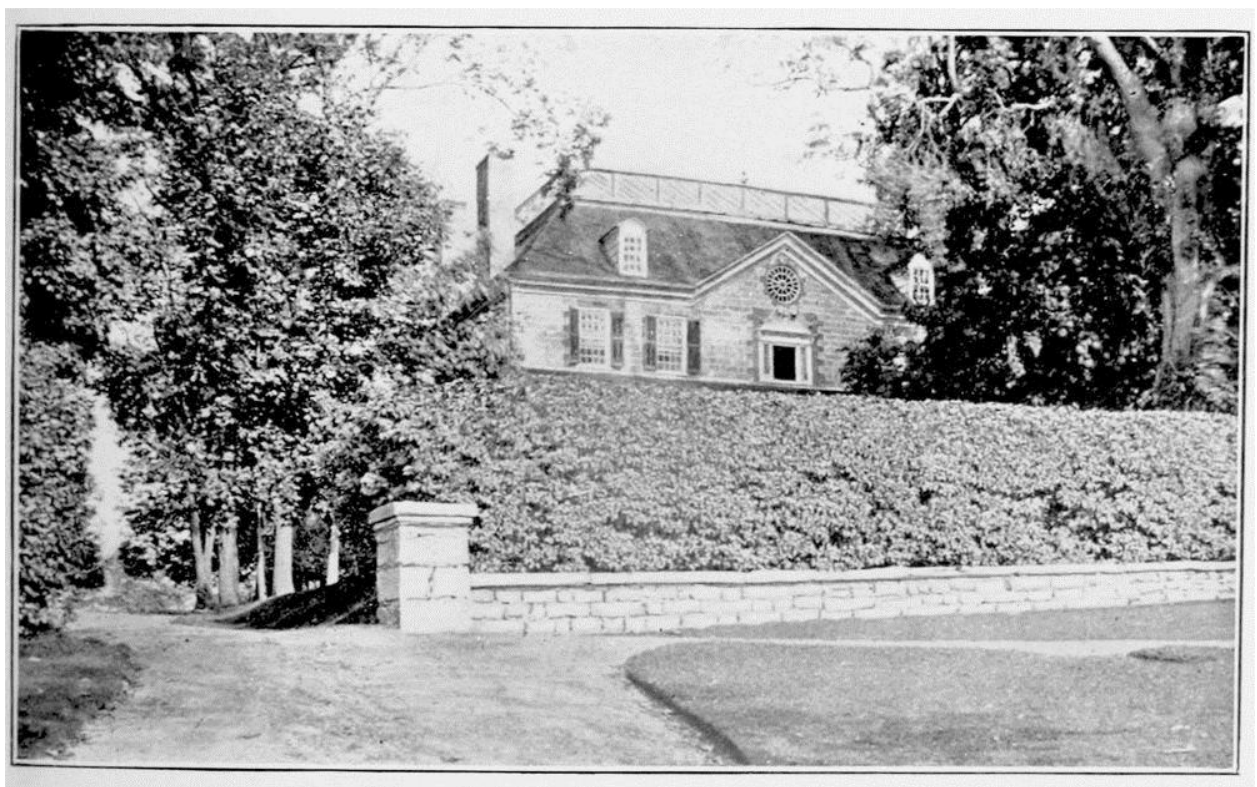
[back](#)



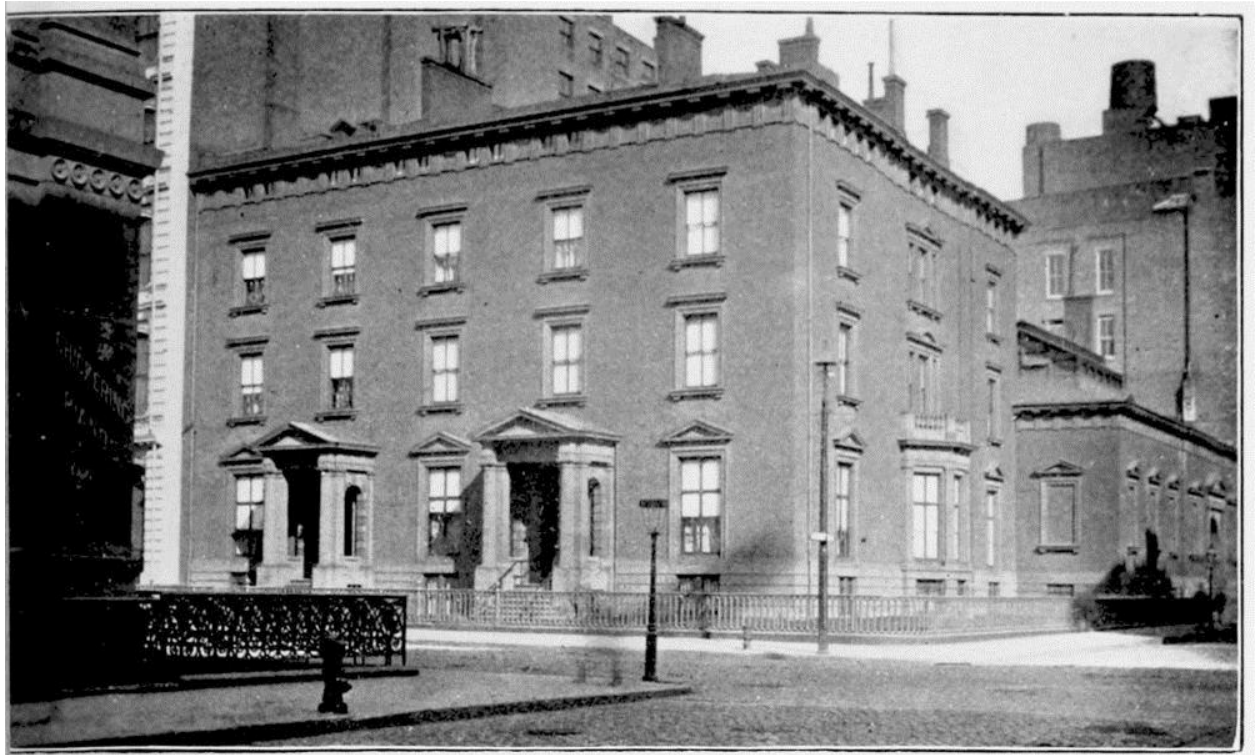
[back](#)



[back](#)



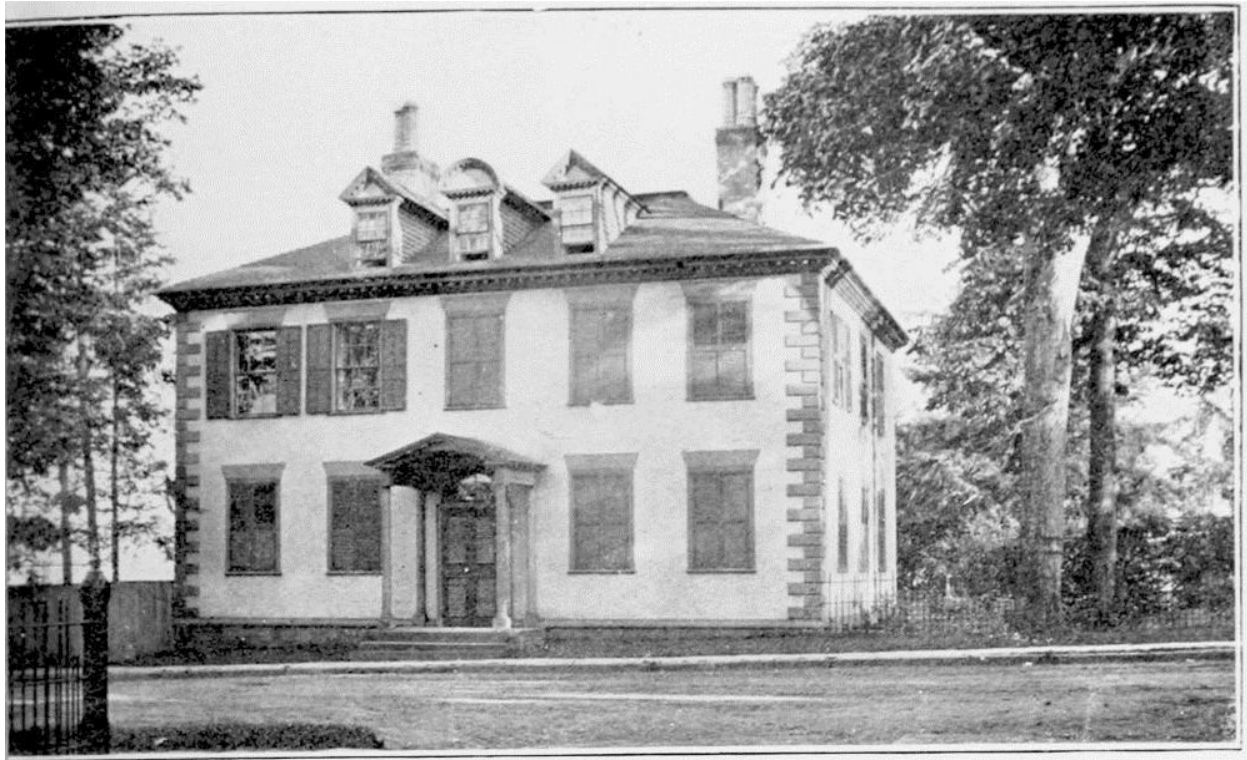
[back](#)



[back](#)



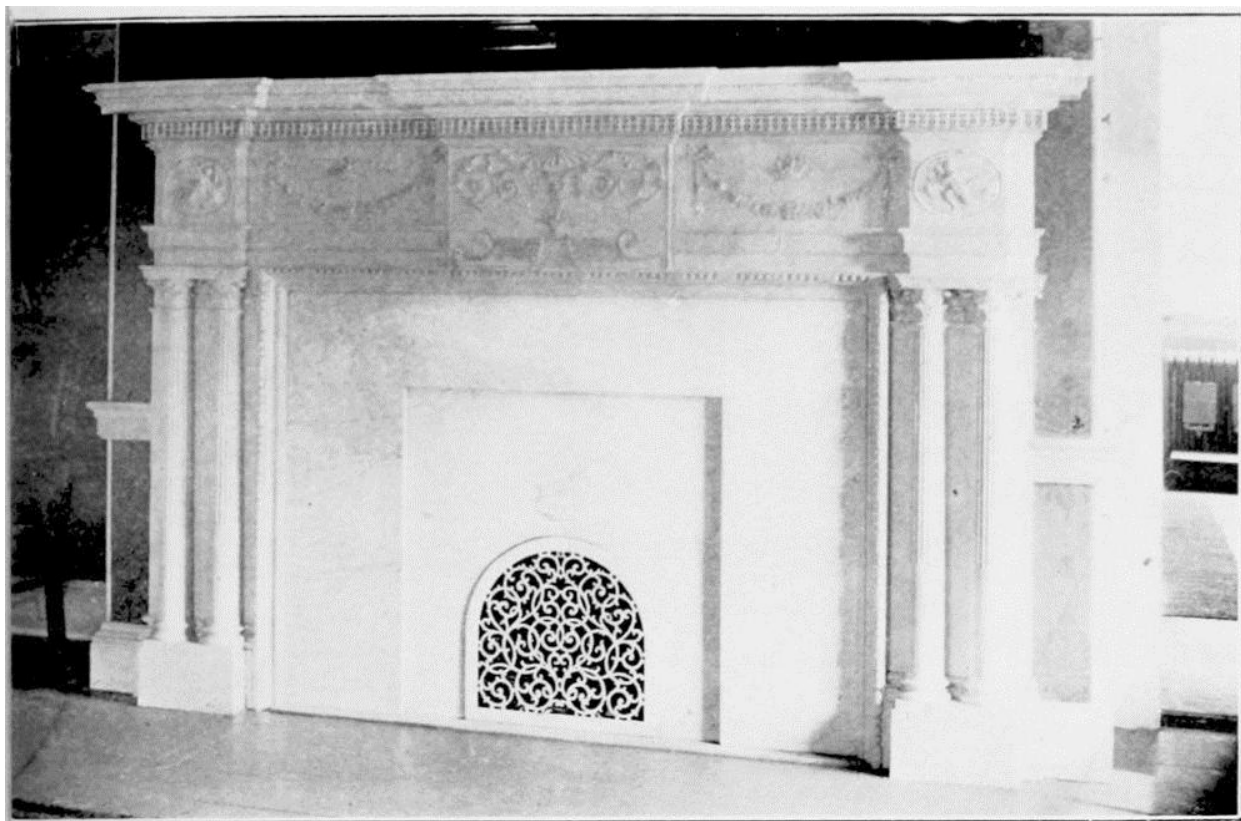
[back](#)



[back](#)



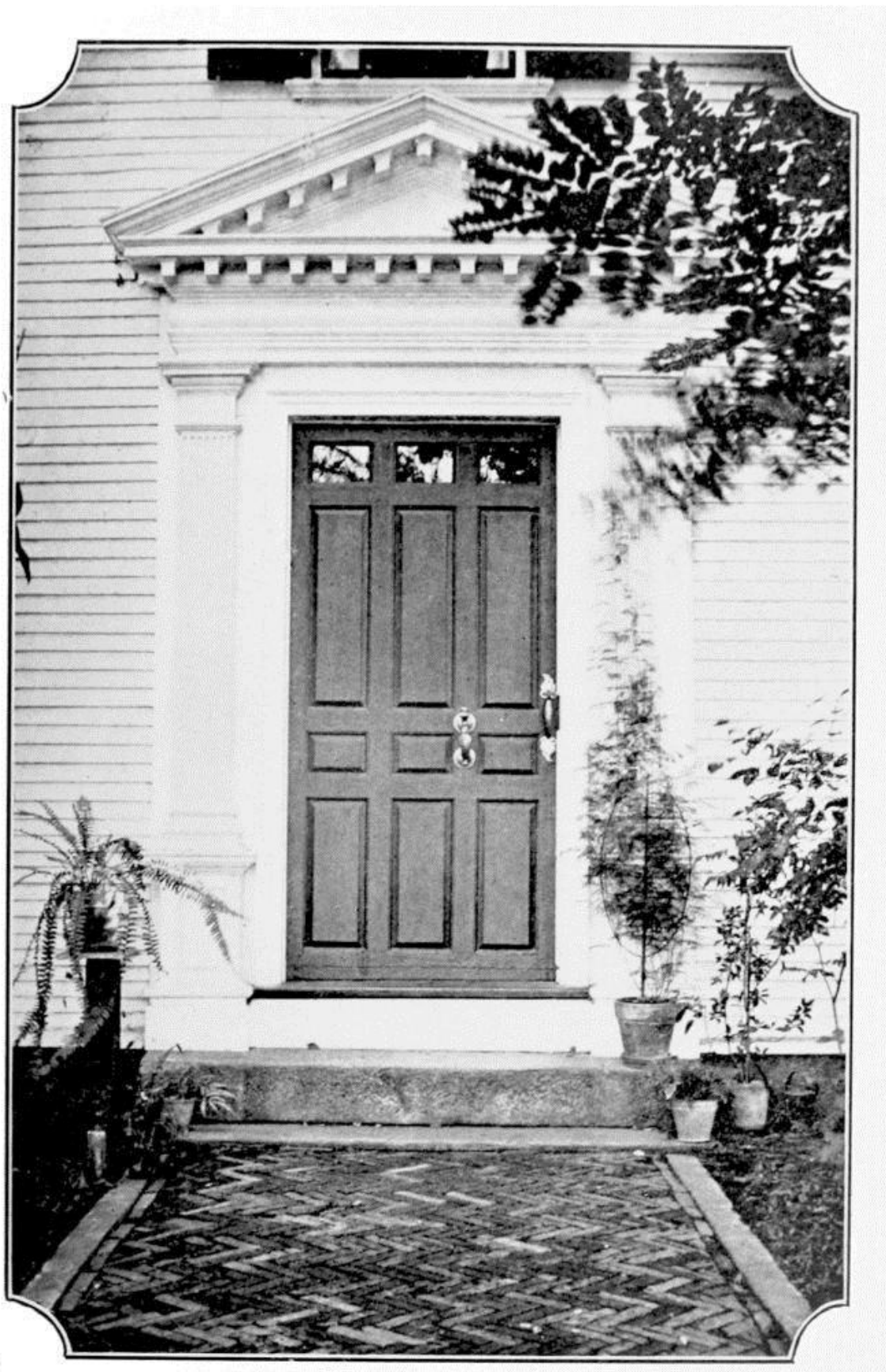
[back](#)



[back](#)



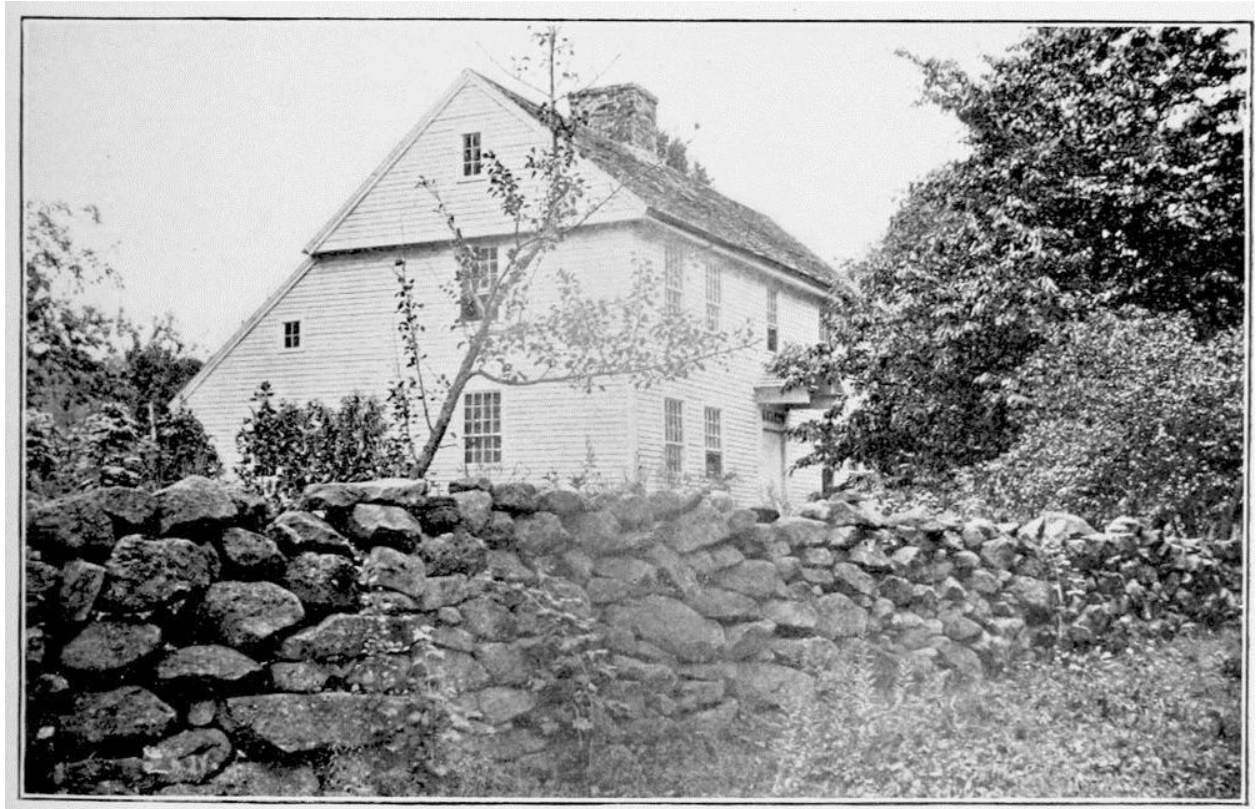
[back](#)



[back](#)



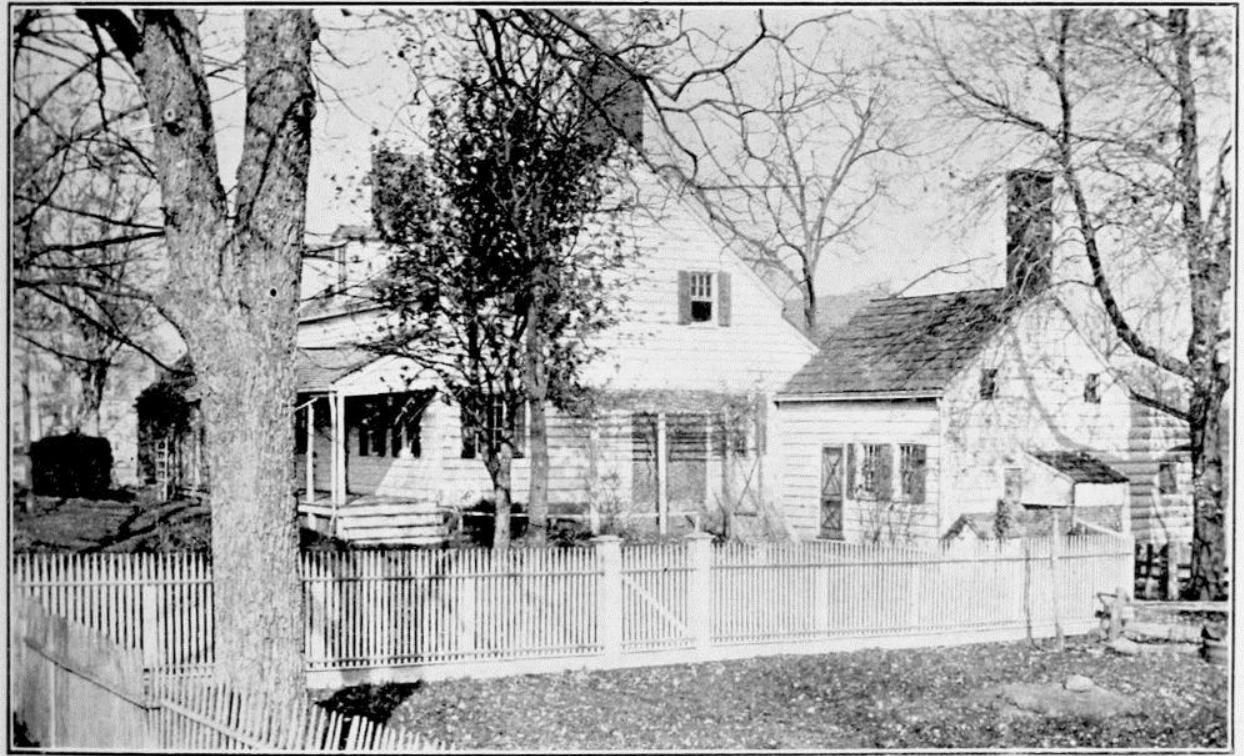
[back](#)



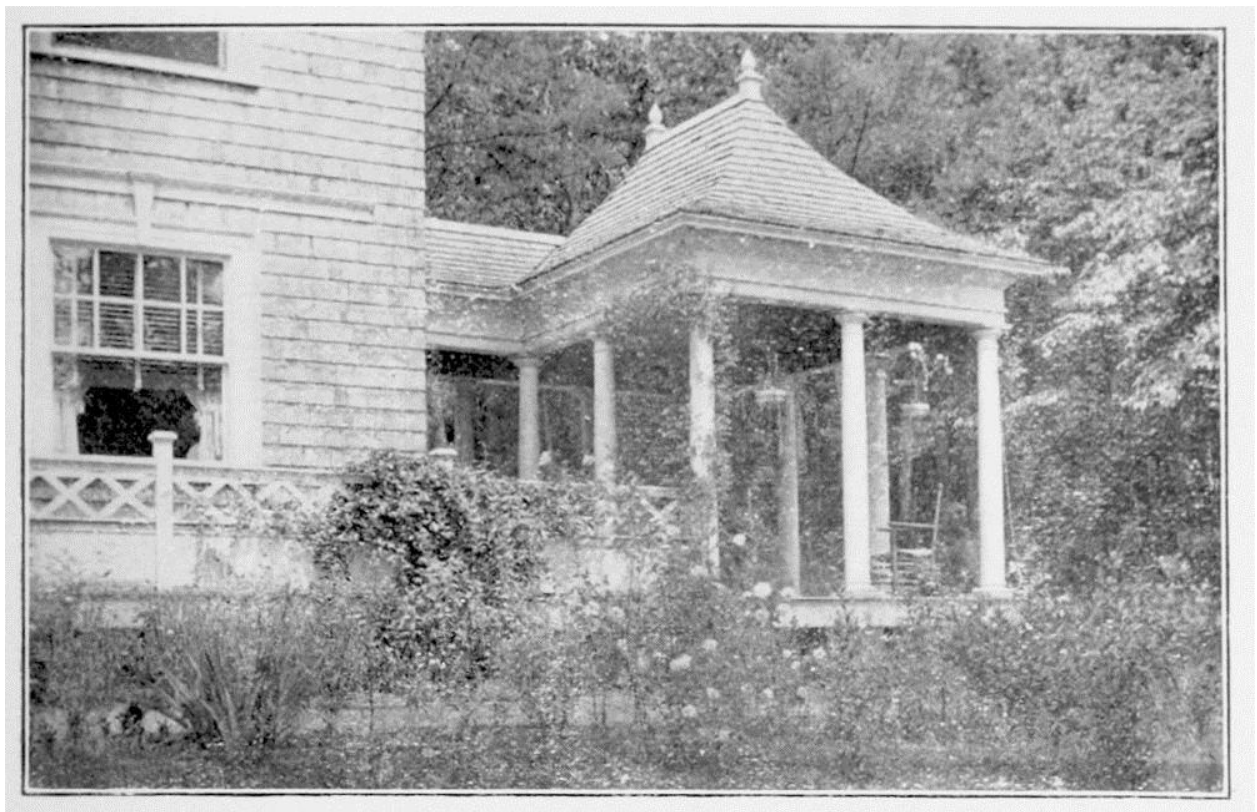
[back](#)



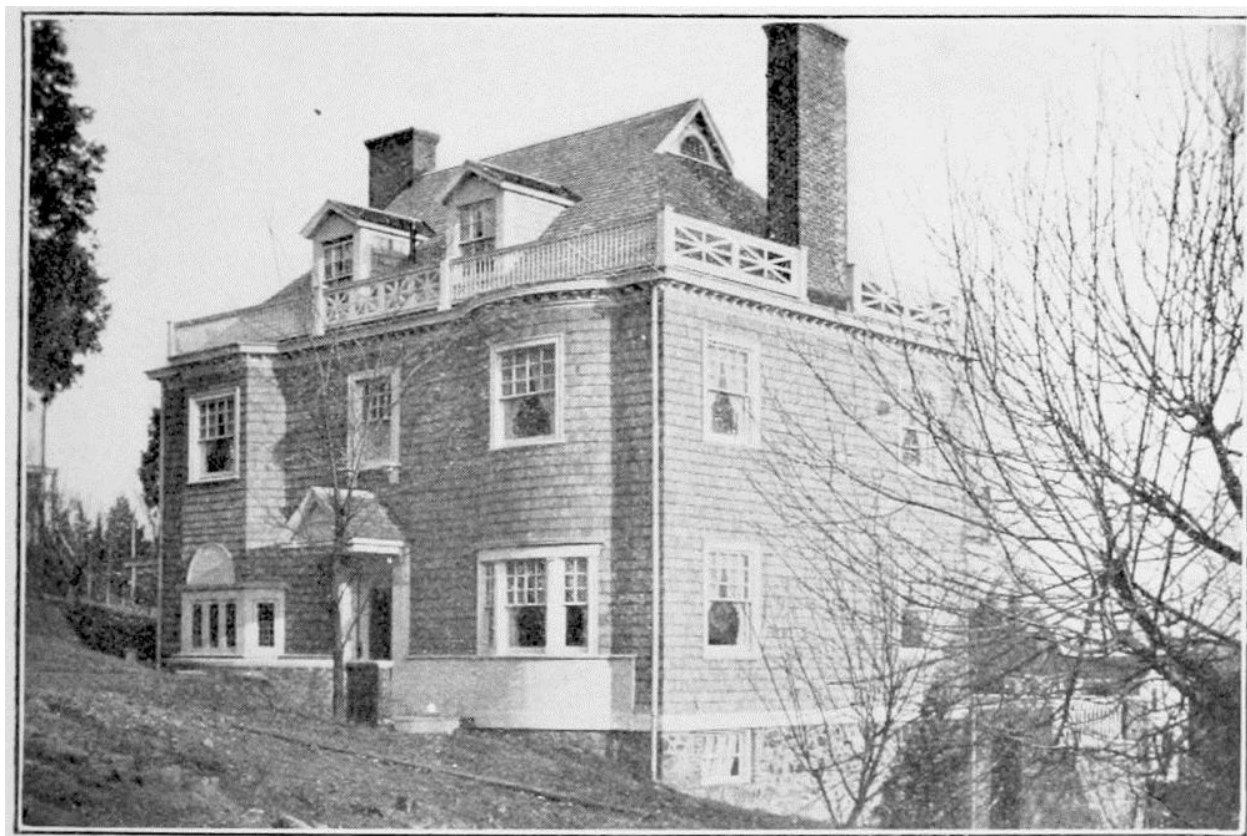
[back](#)



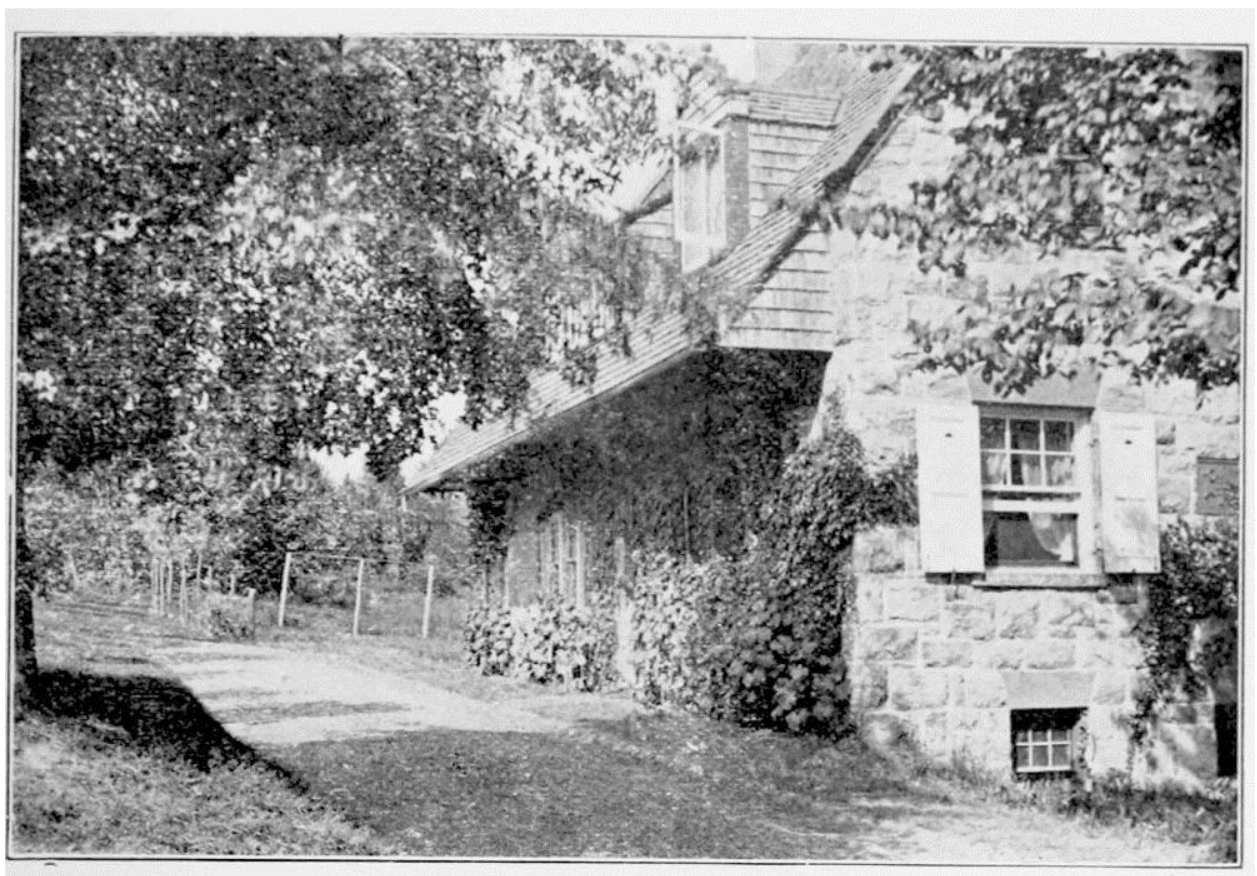
[back](#)



[back](#)



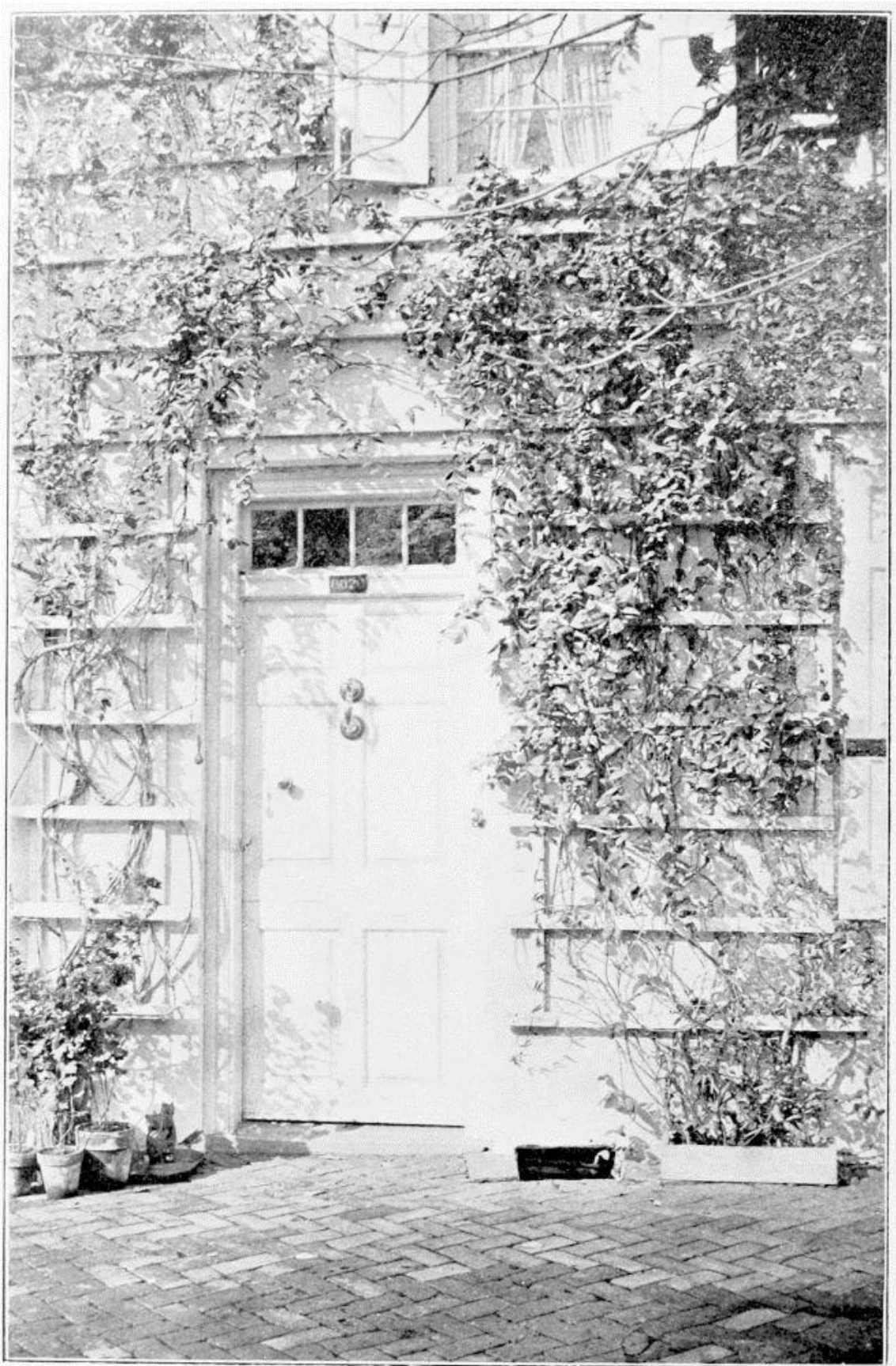
[back](#)



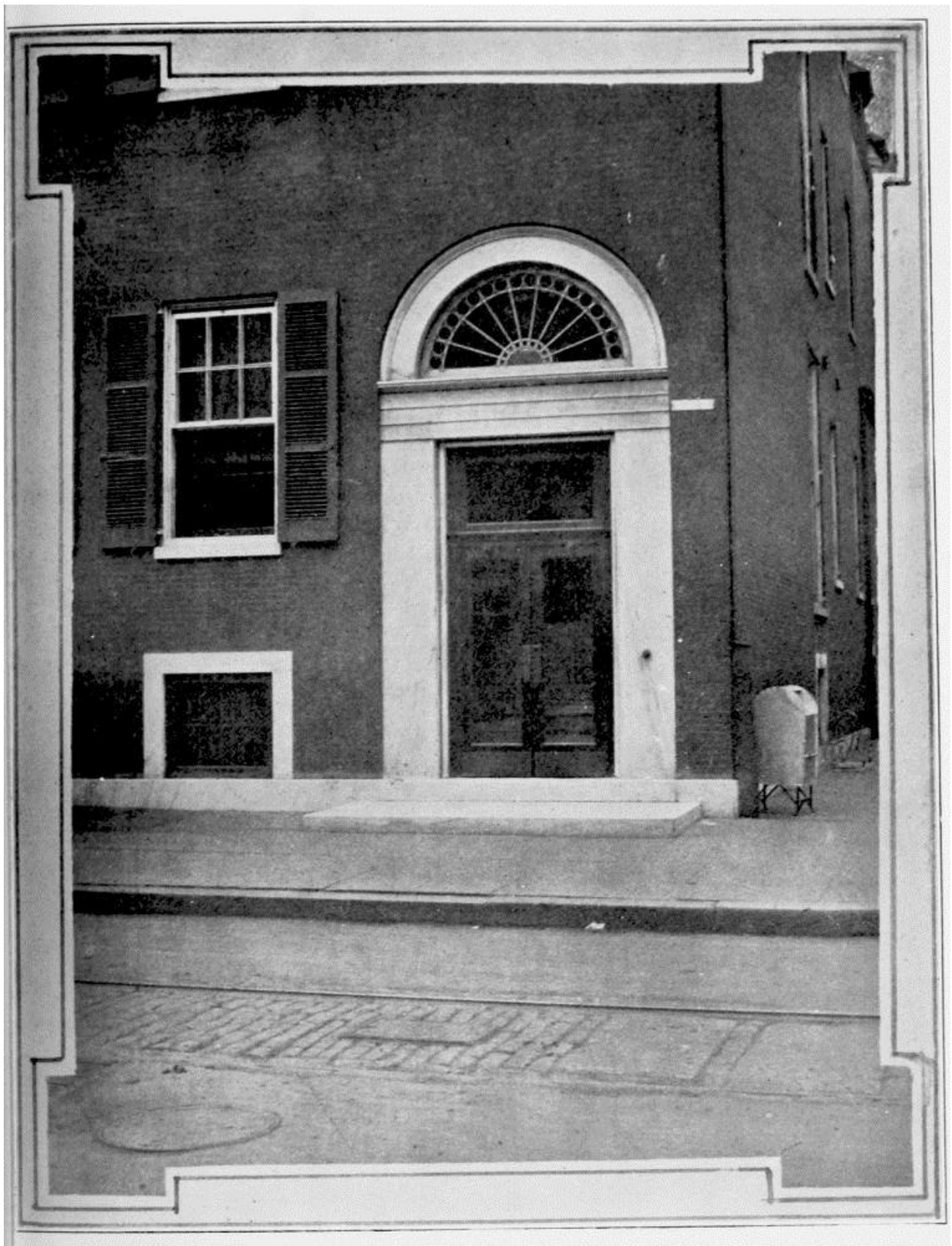
[back](#)



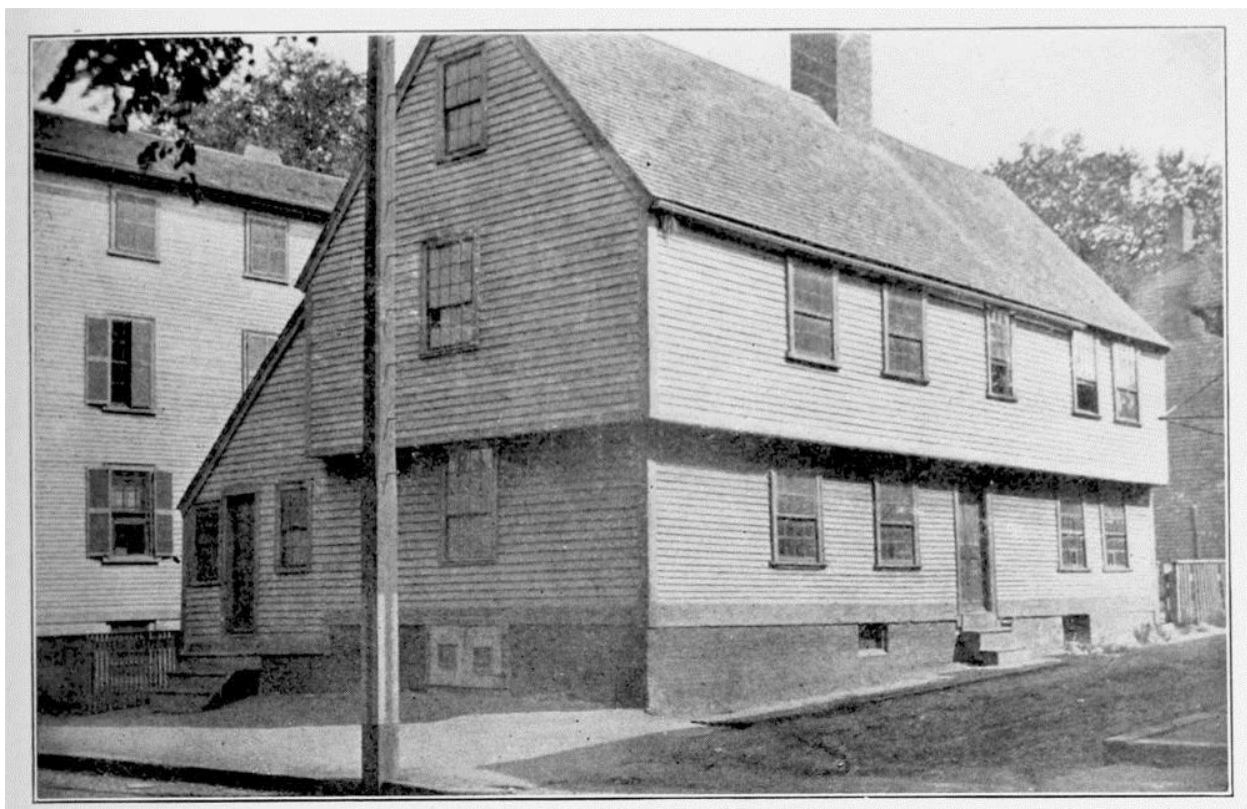
[back](#)



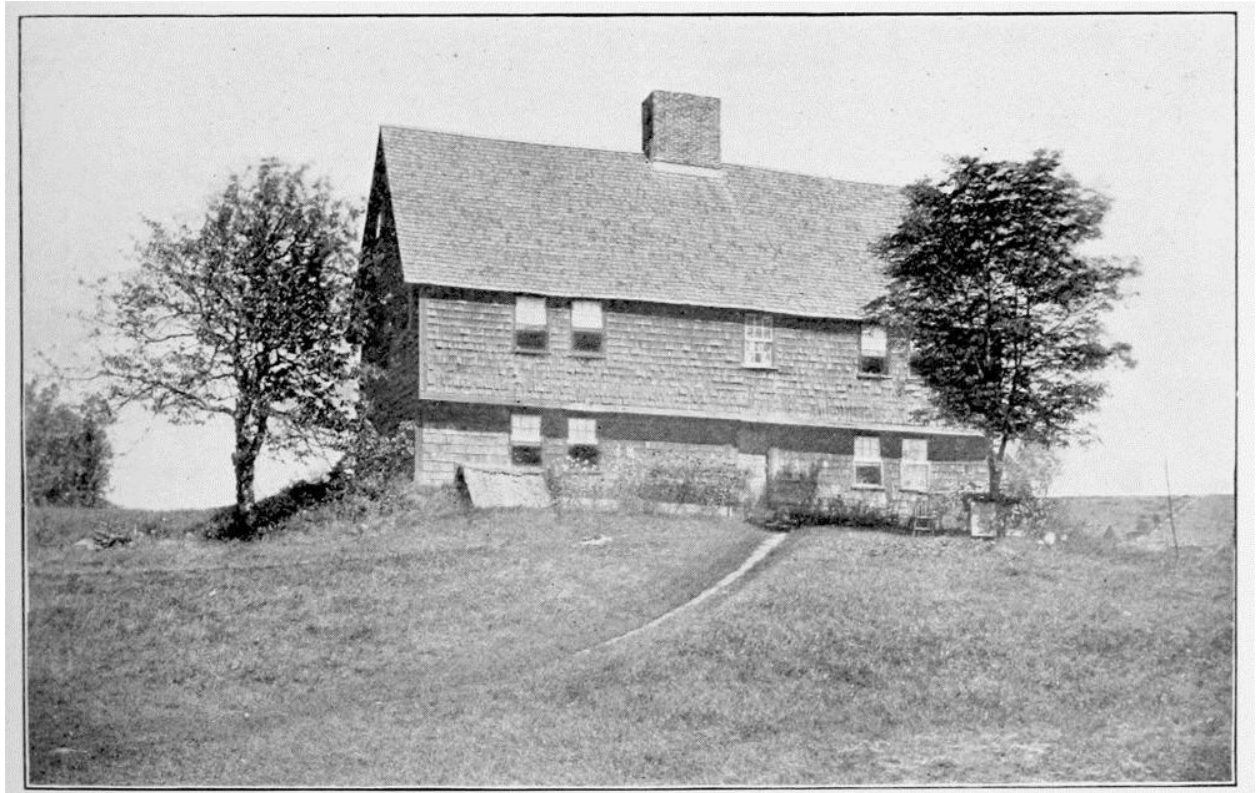
[back](#)



[back](#)



[back](#)



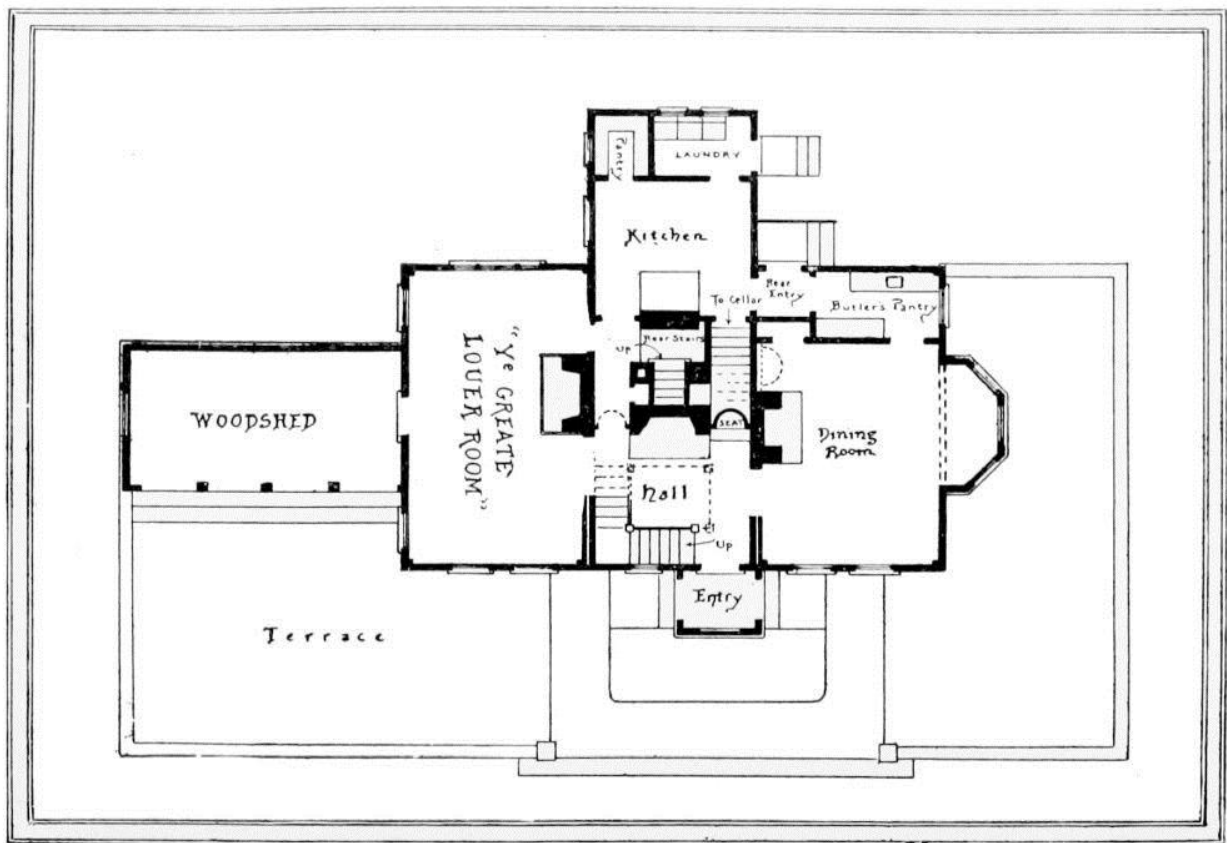
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



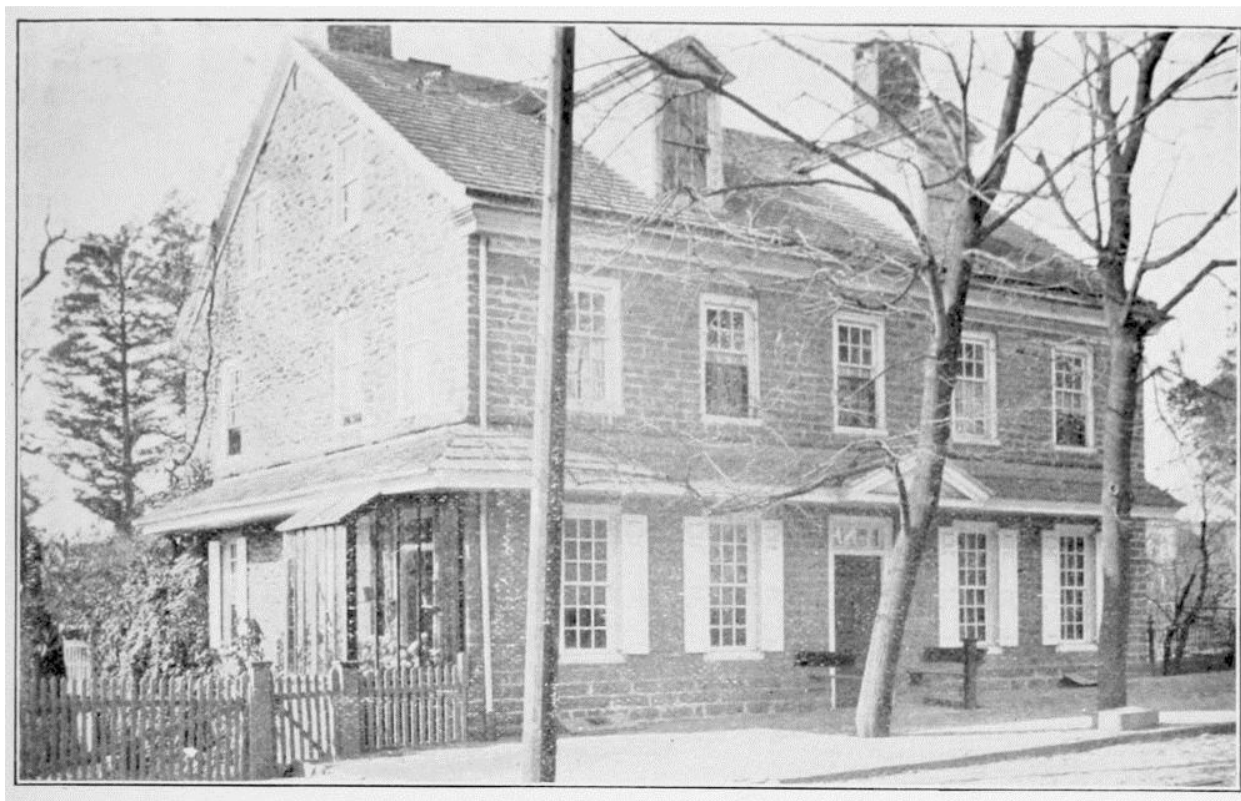
[back](#)



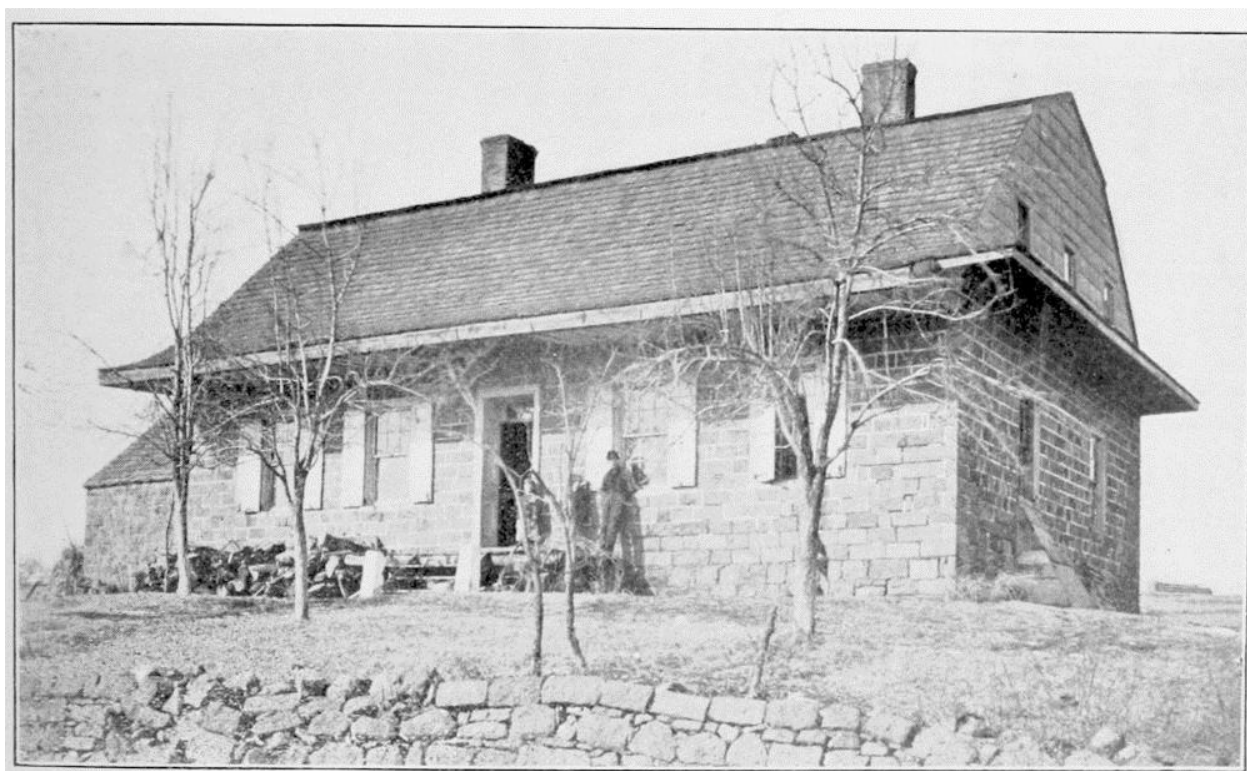
[back](#)



[back](#)



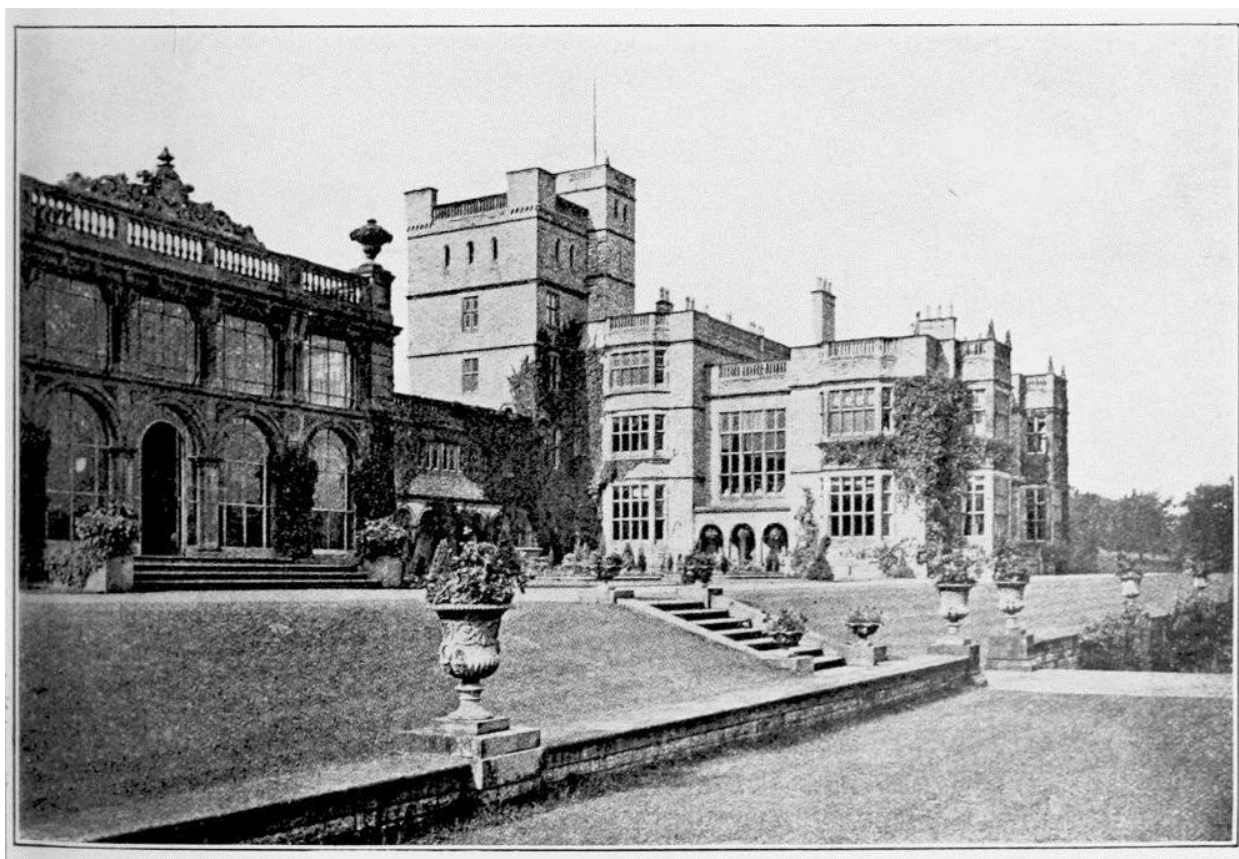
[back](#)



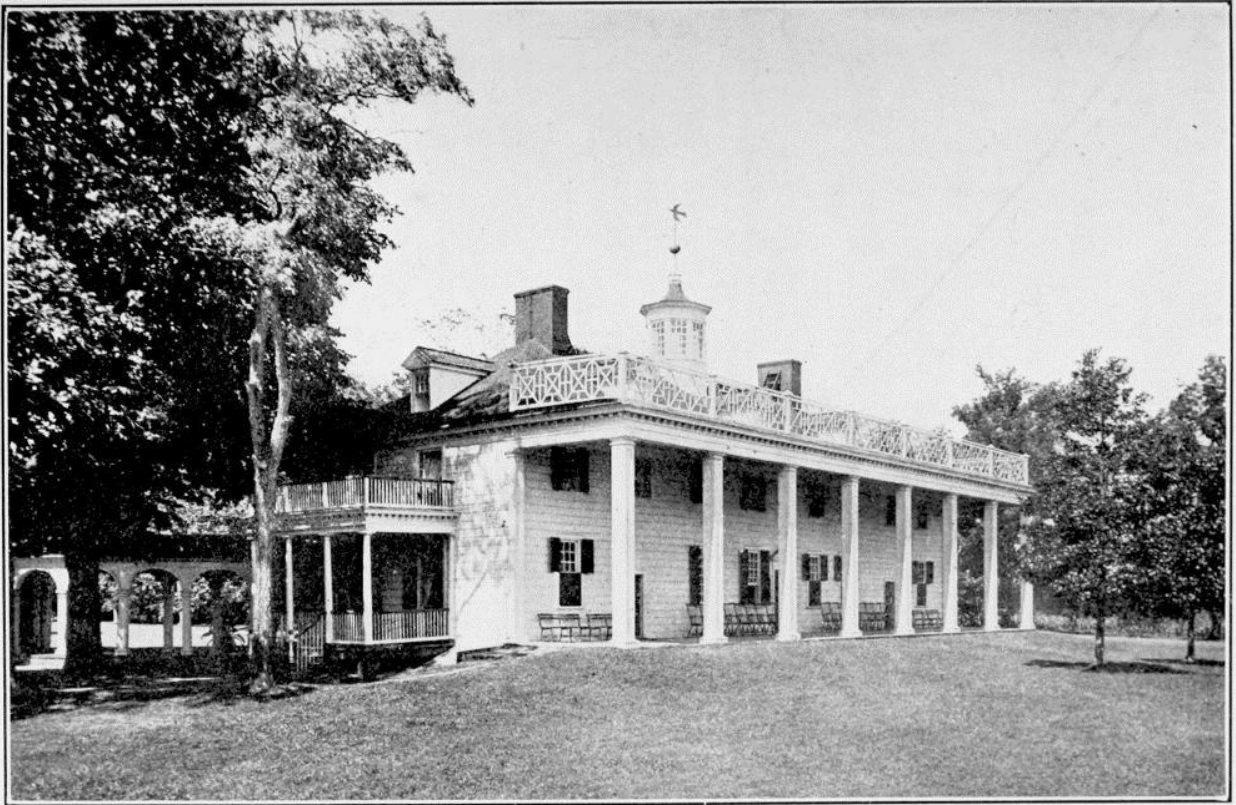
[back](#)



[back](#)



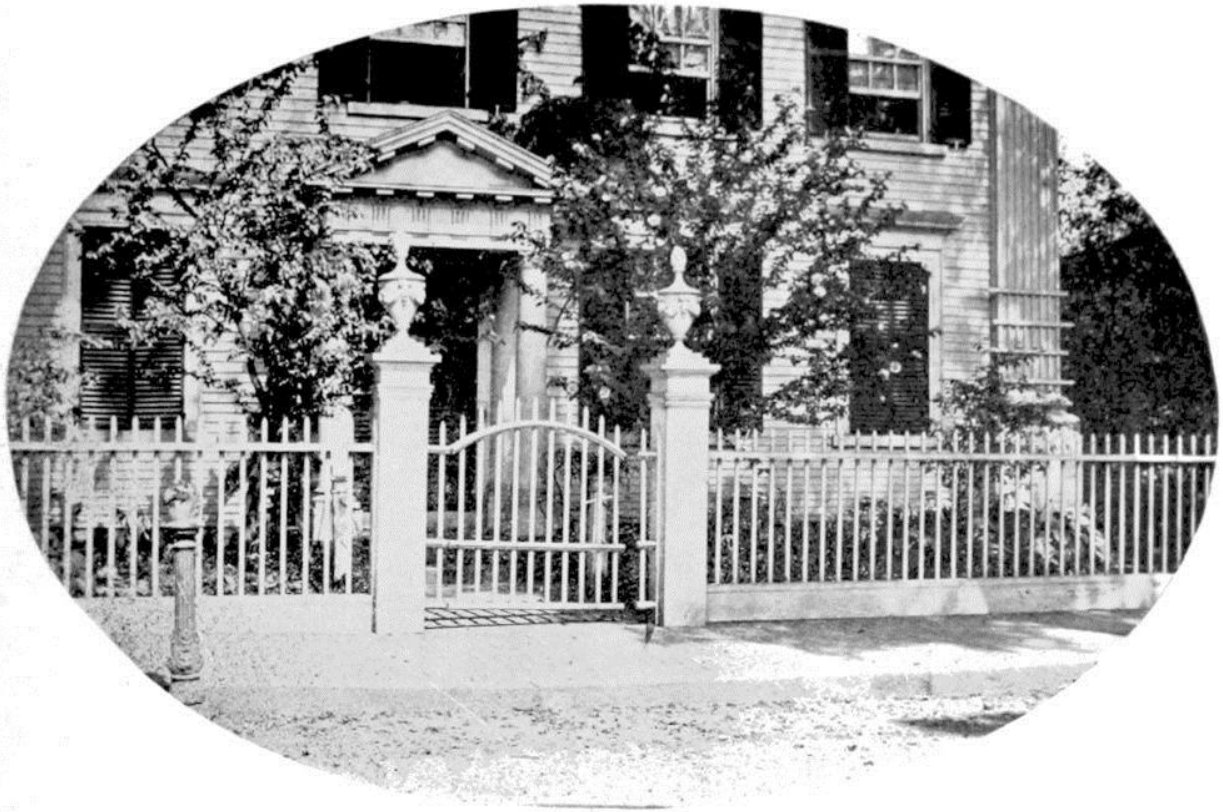
[back](#)



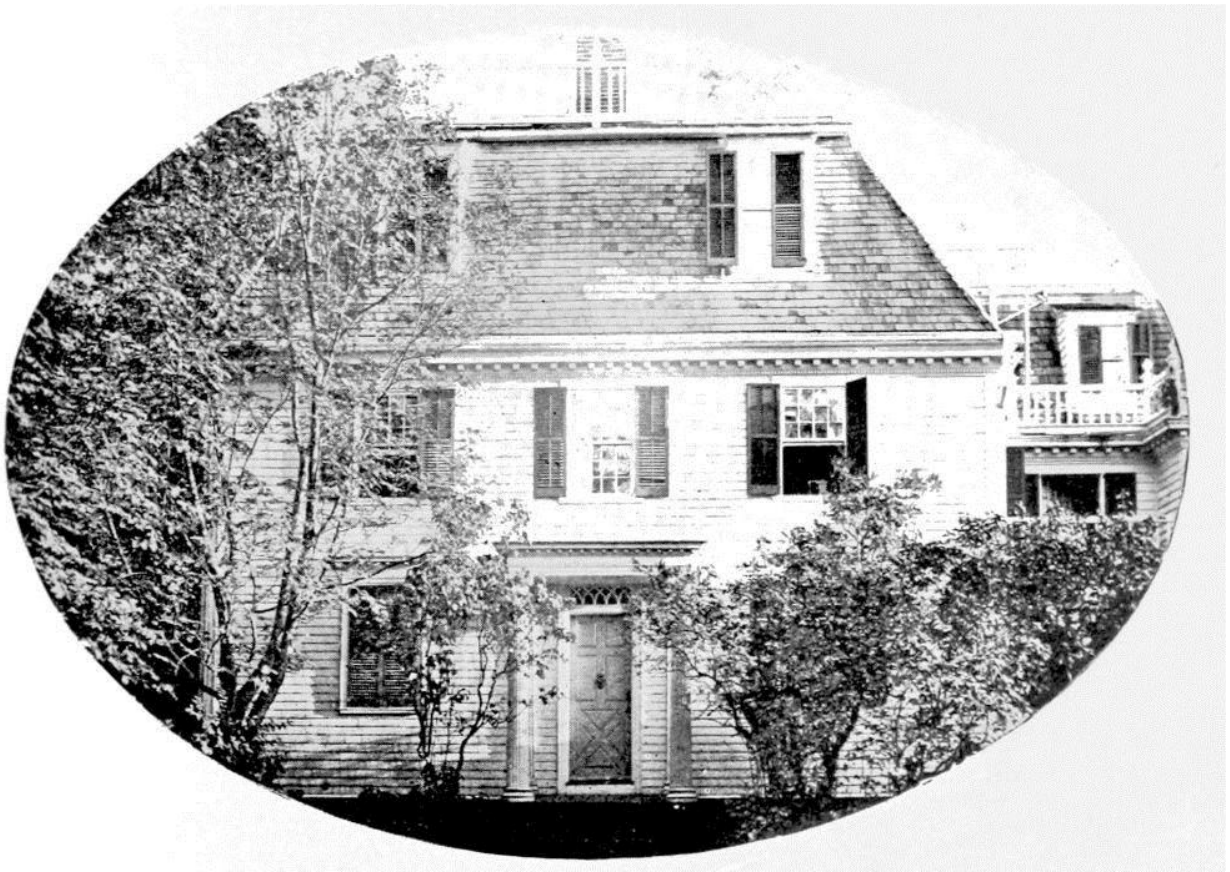
[back](#)



[back](#)



[back](#)



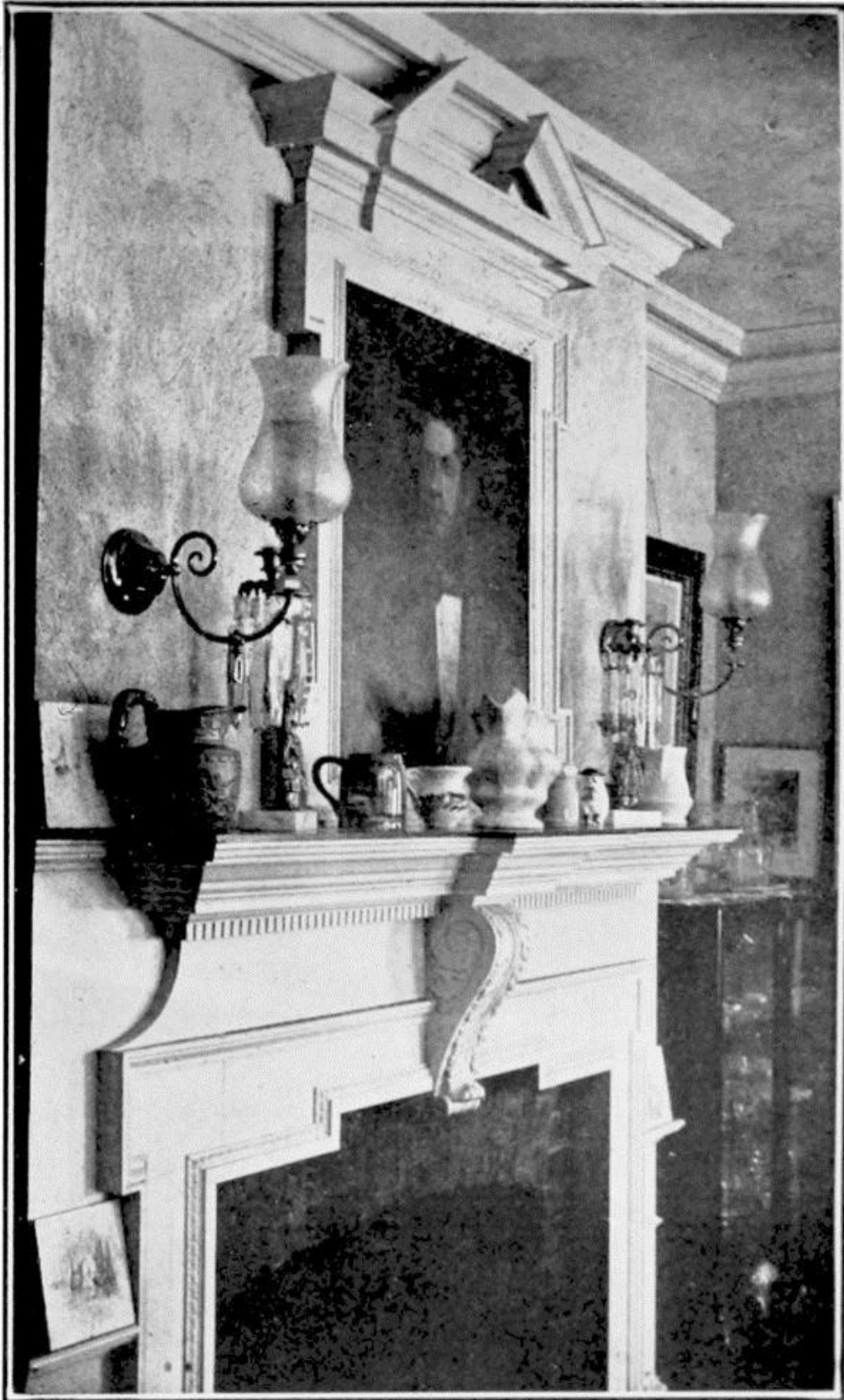
[back](#)



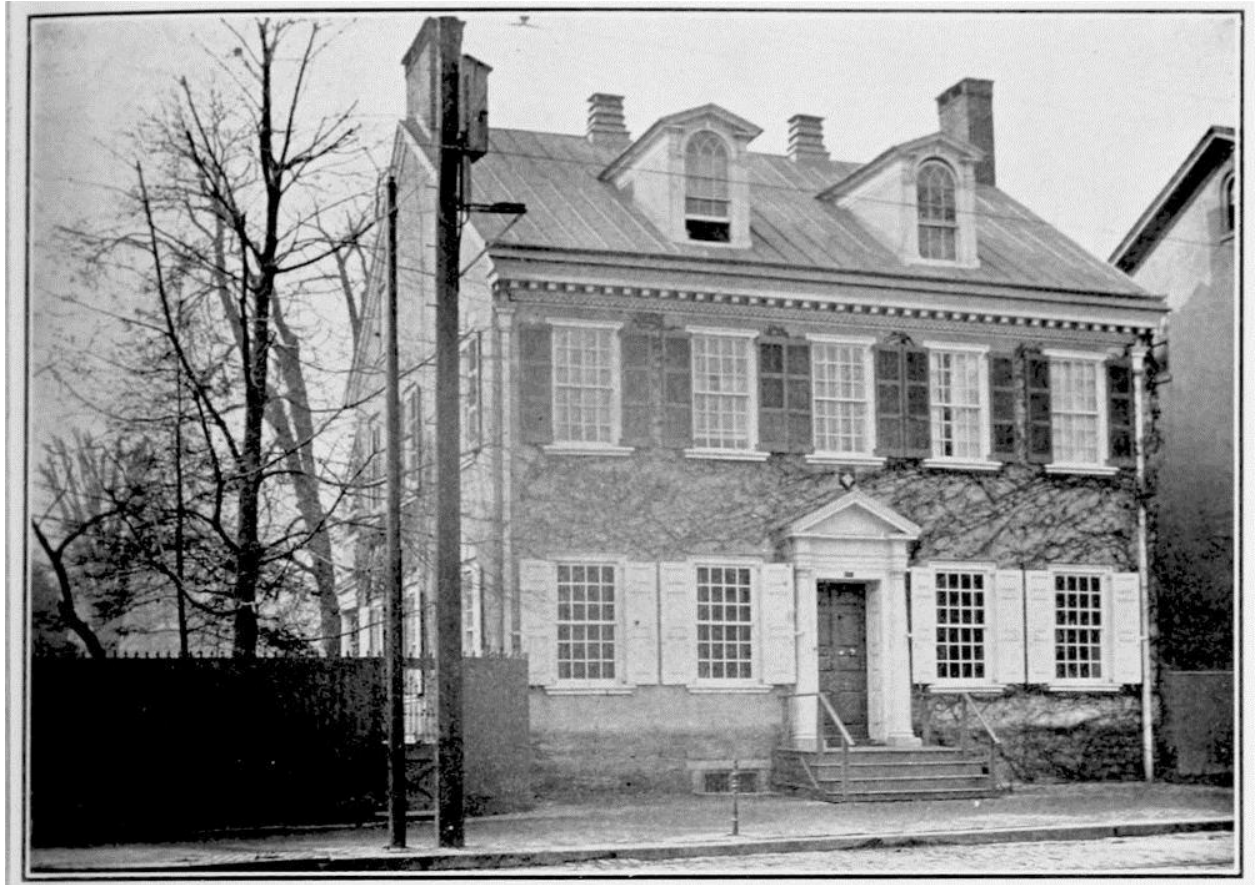
[back](#)



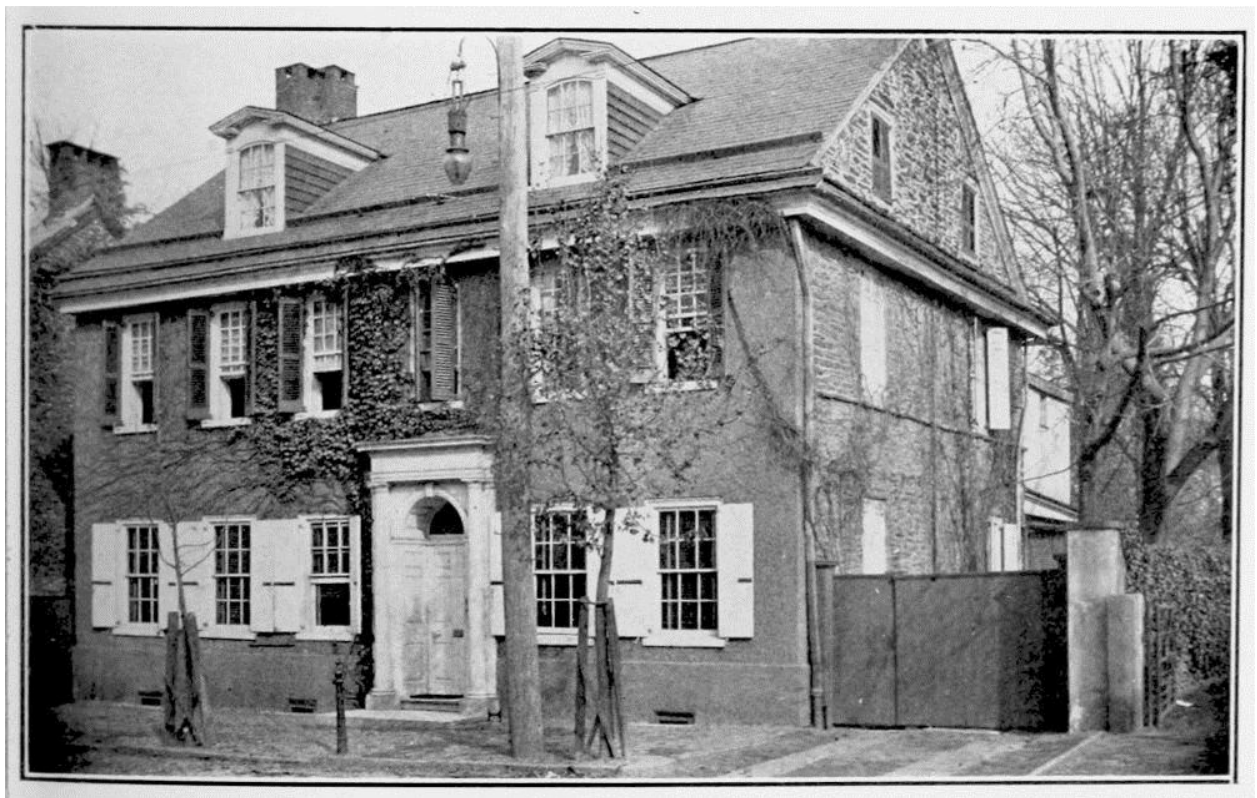
[back](#)



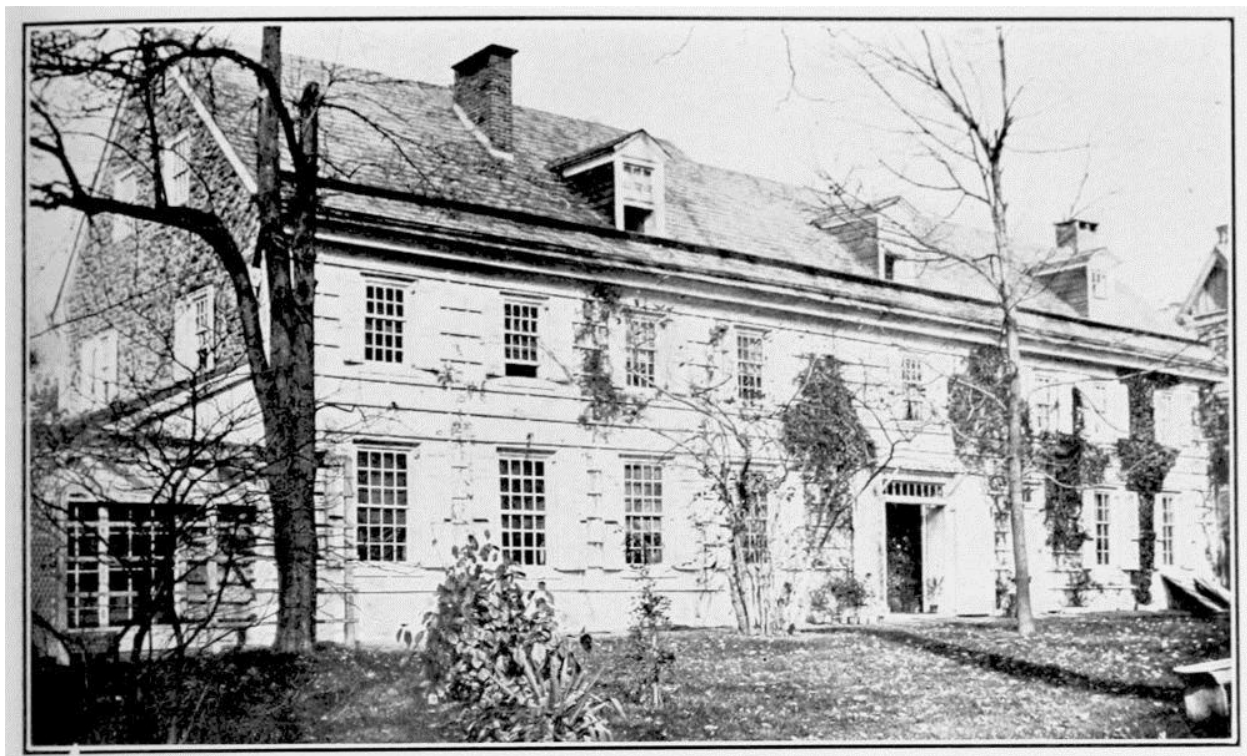
[back](#)



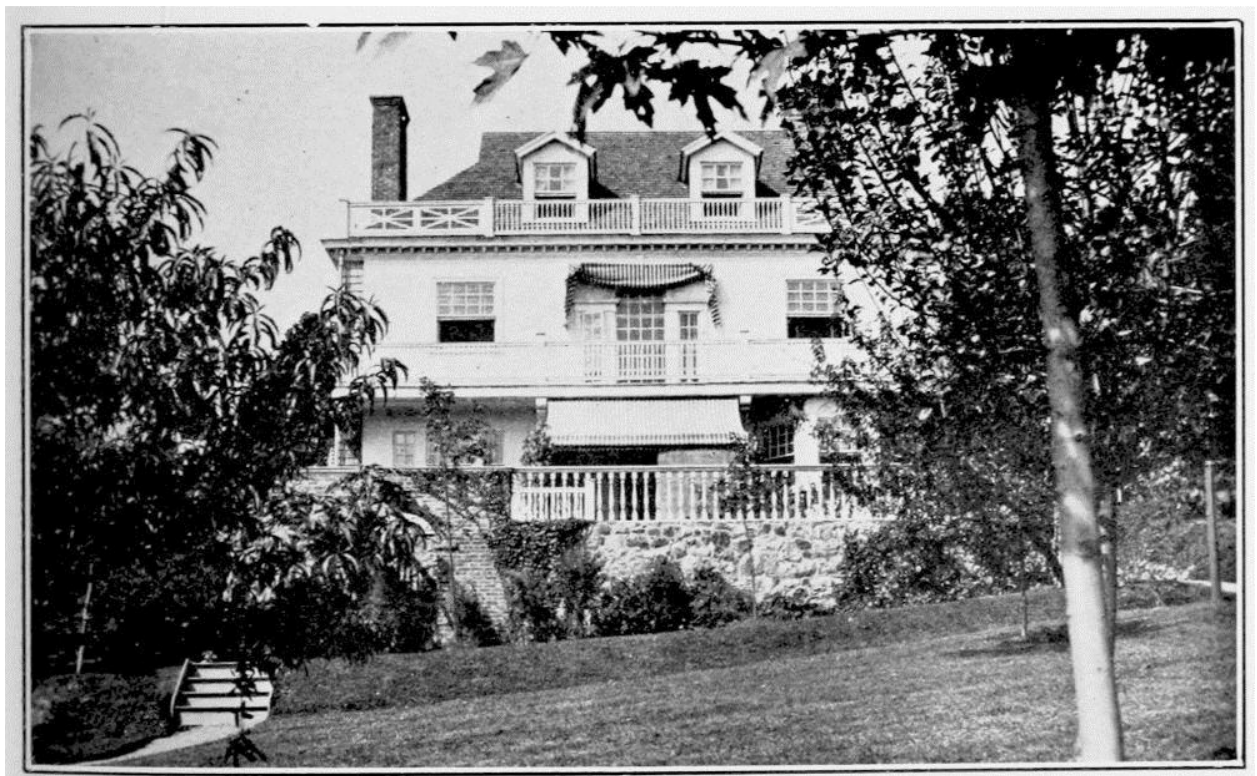
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



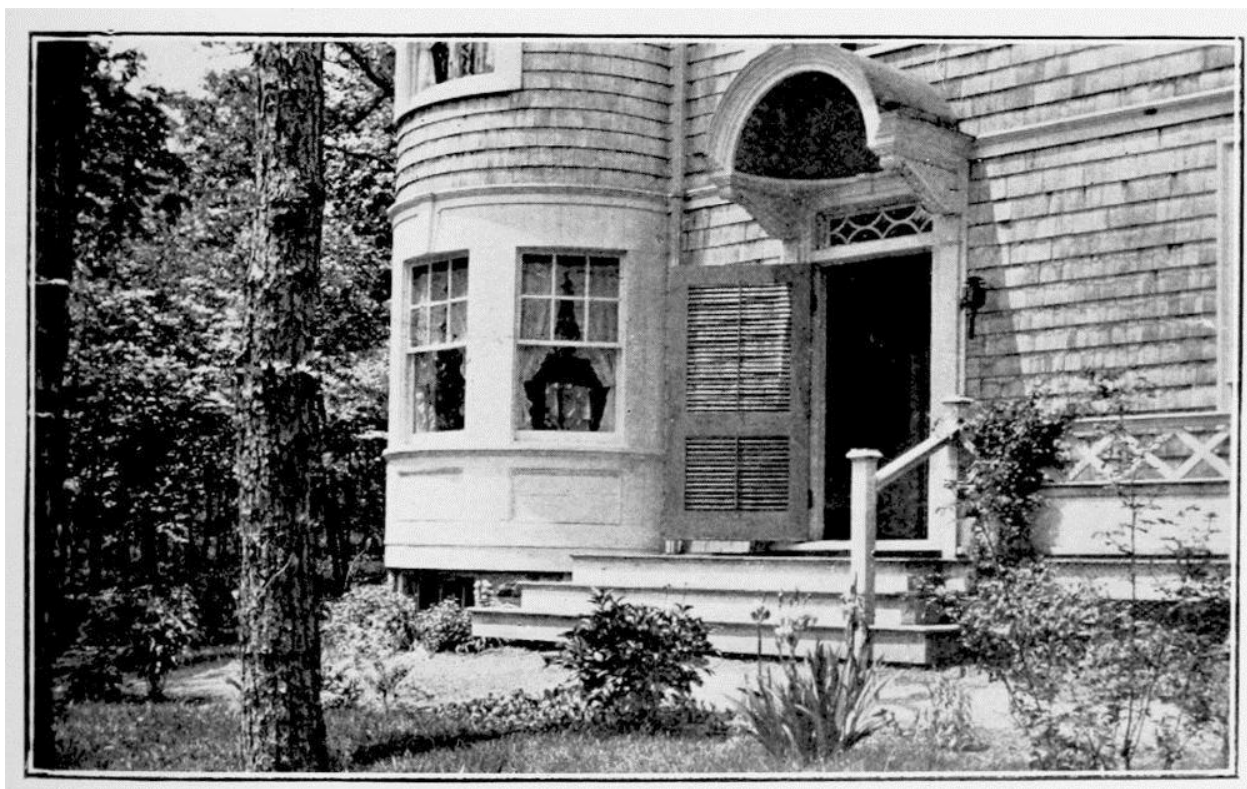
[back](#)



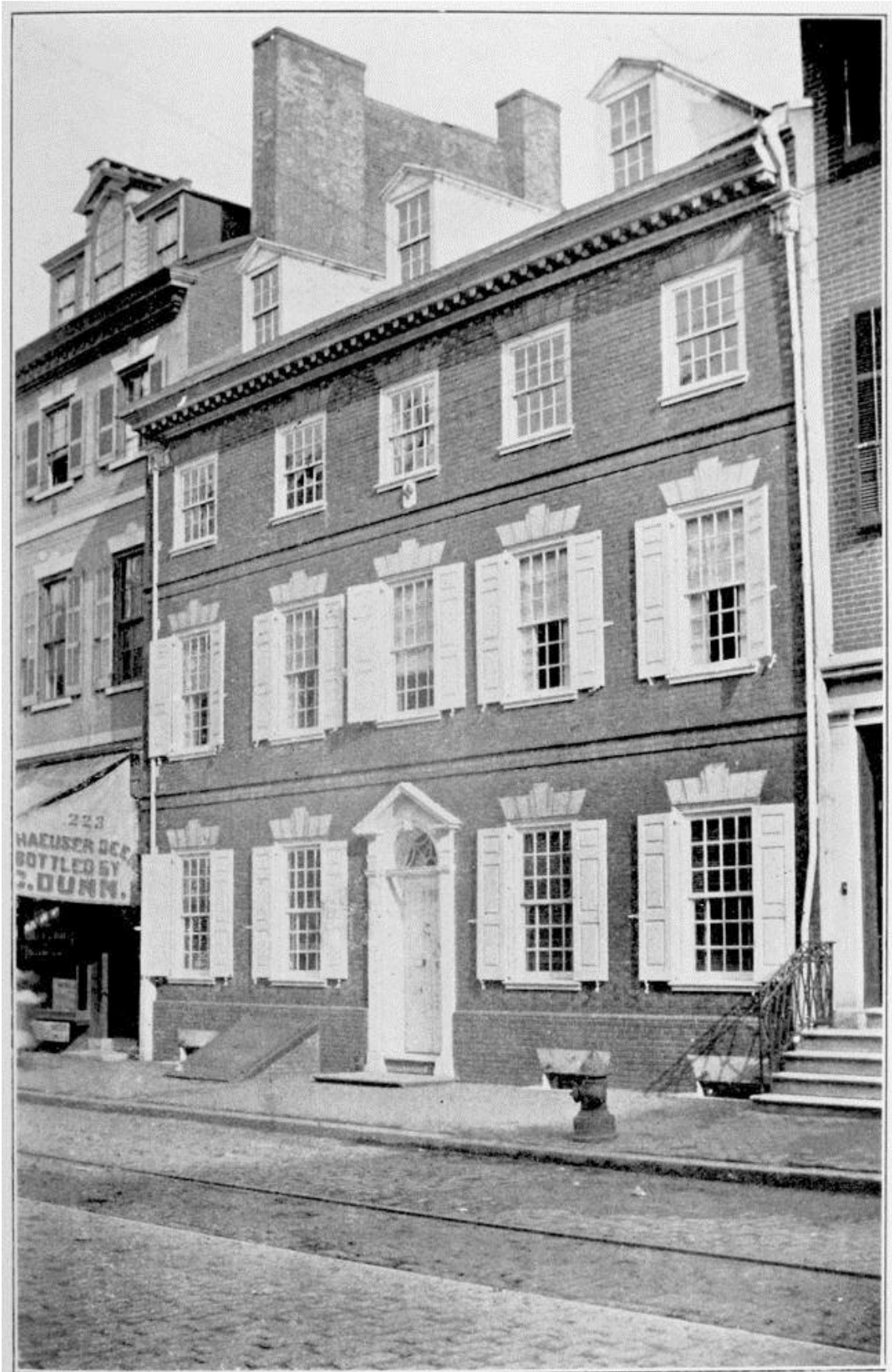
[back](#)



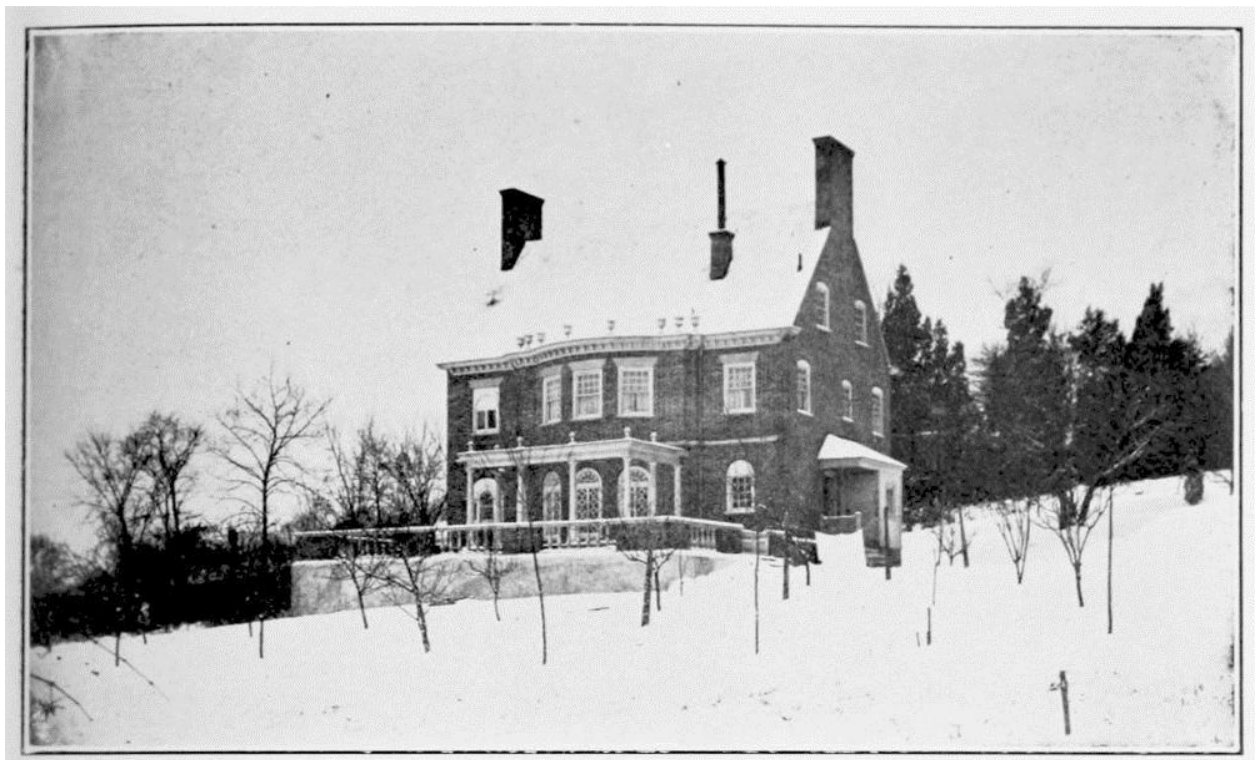
[back](#)



[back](#)



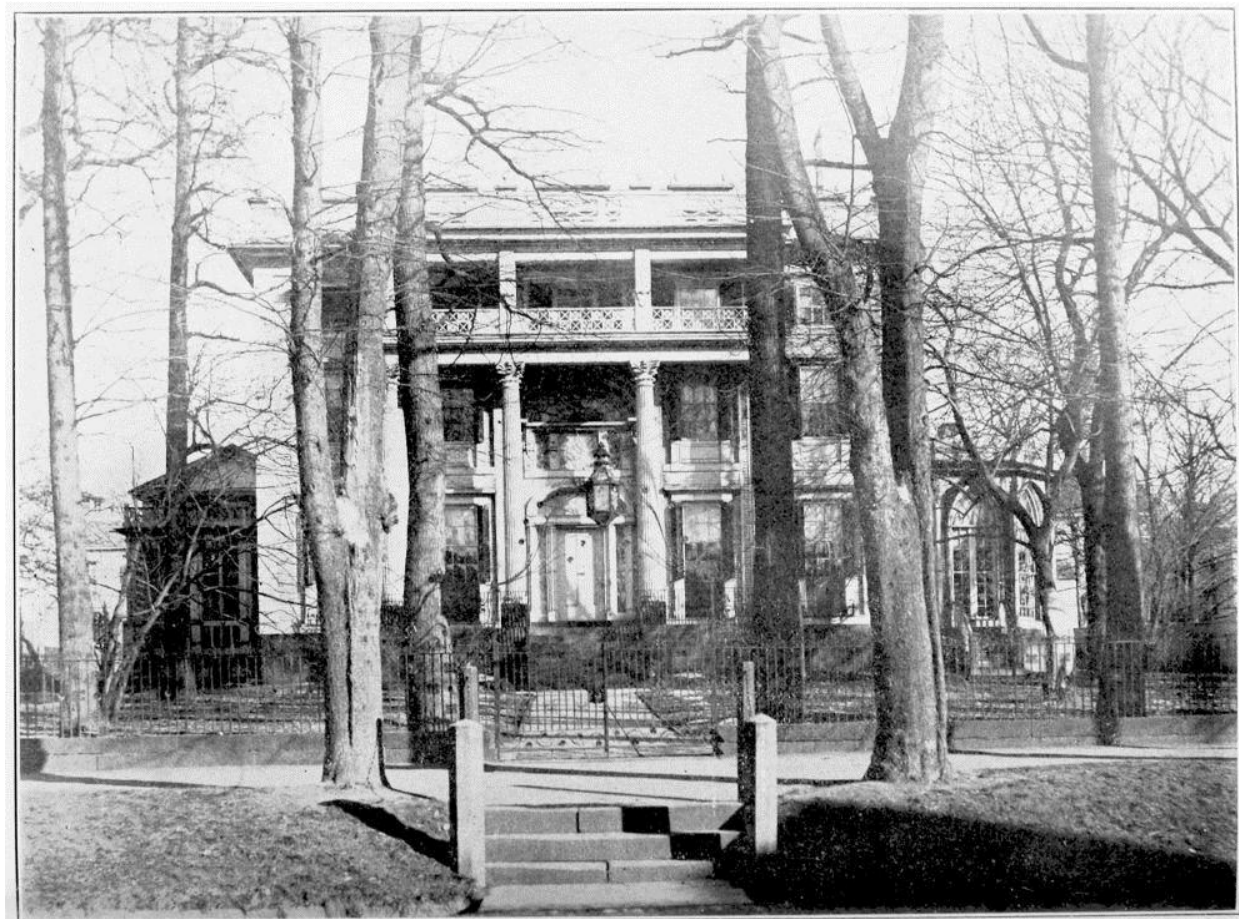
[back](#)



[back](#)



[back](#)



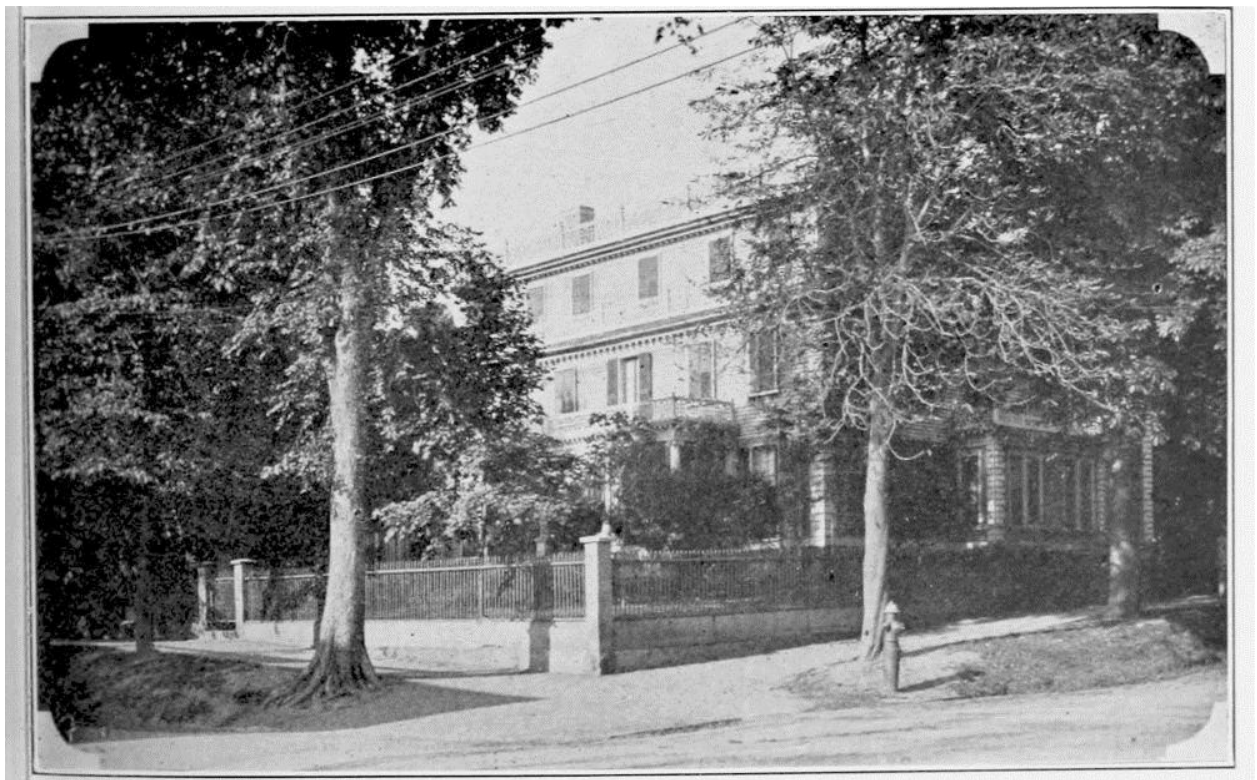
[back](#)



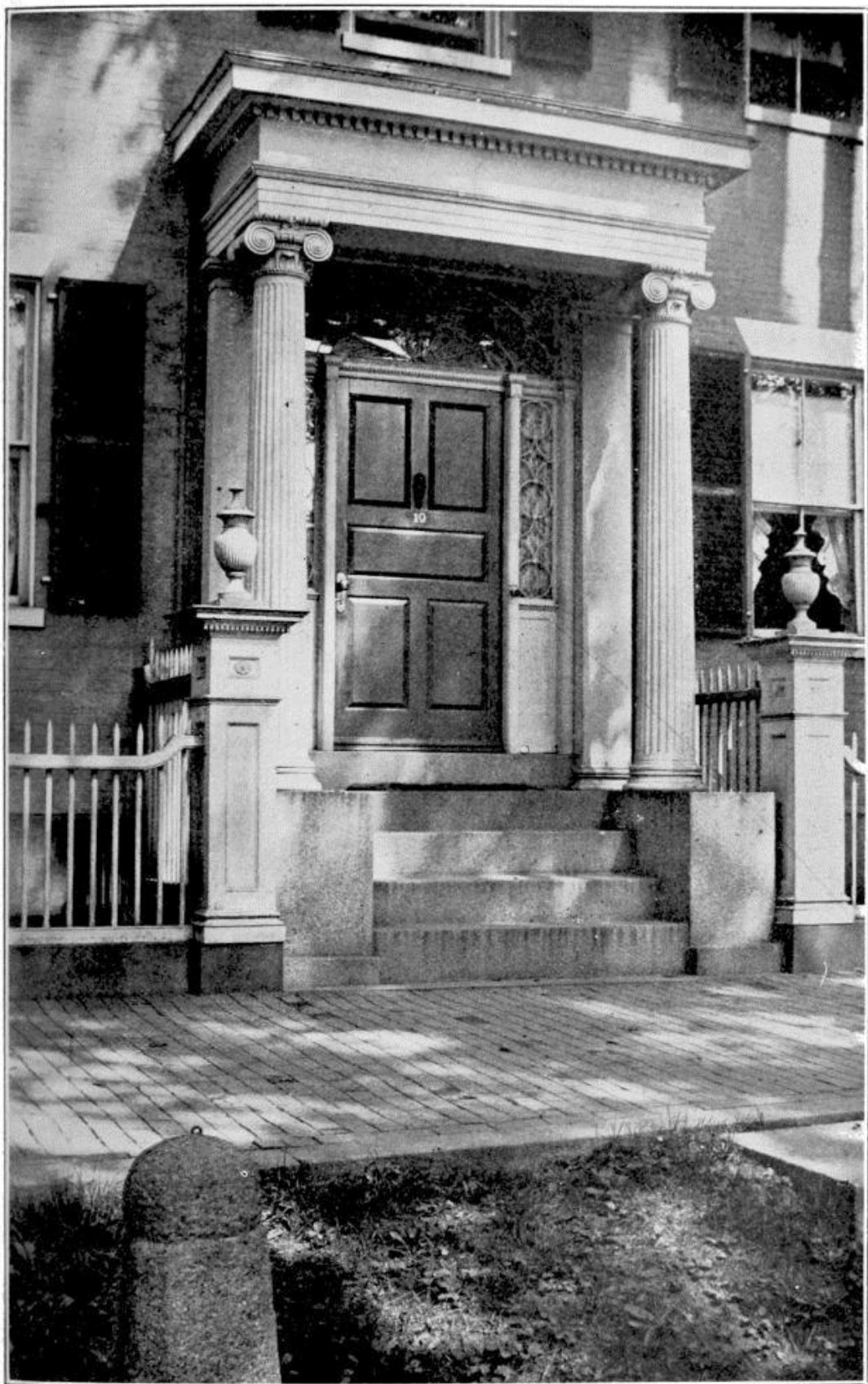
[back](#)



[back](#)



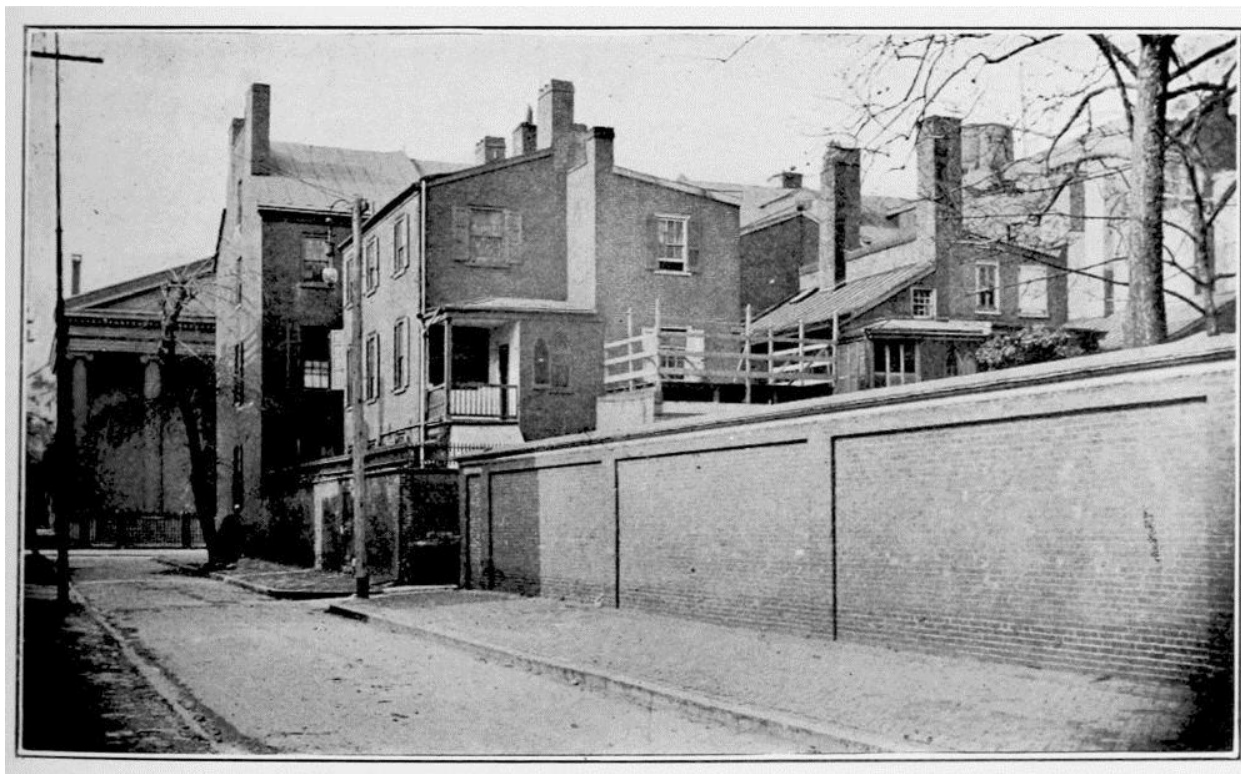
[back](#)



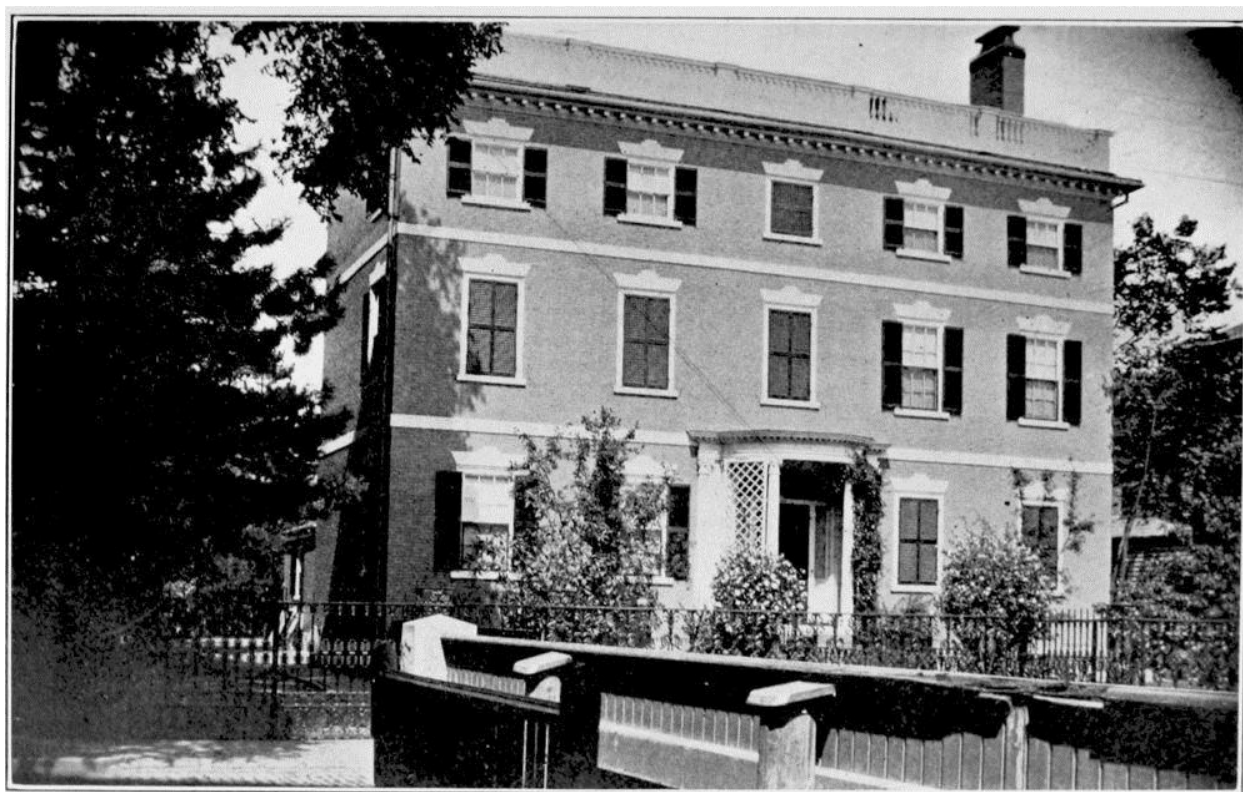
[back](#)



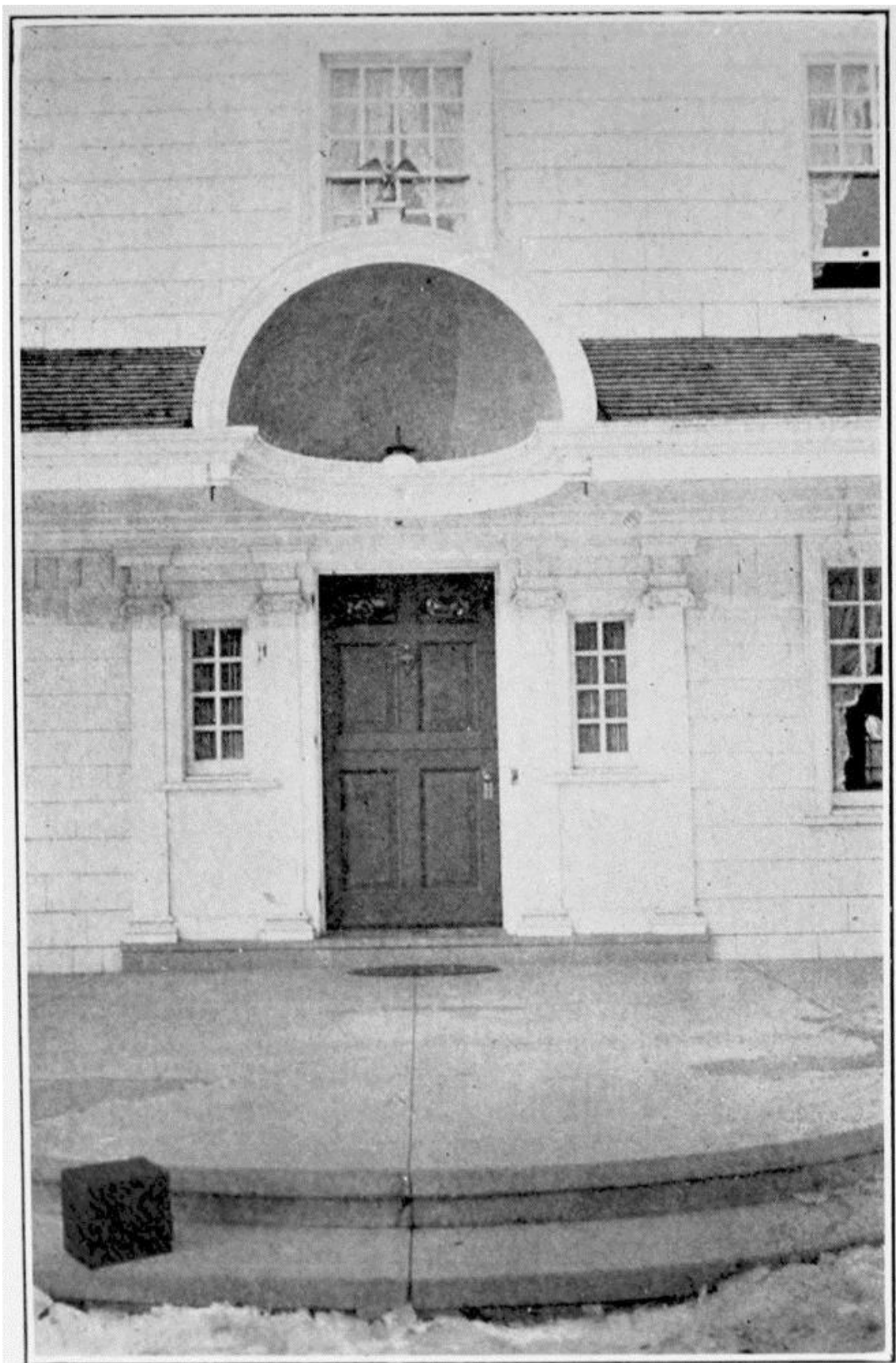
[back](#)



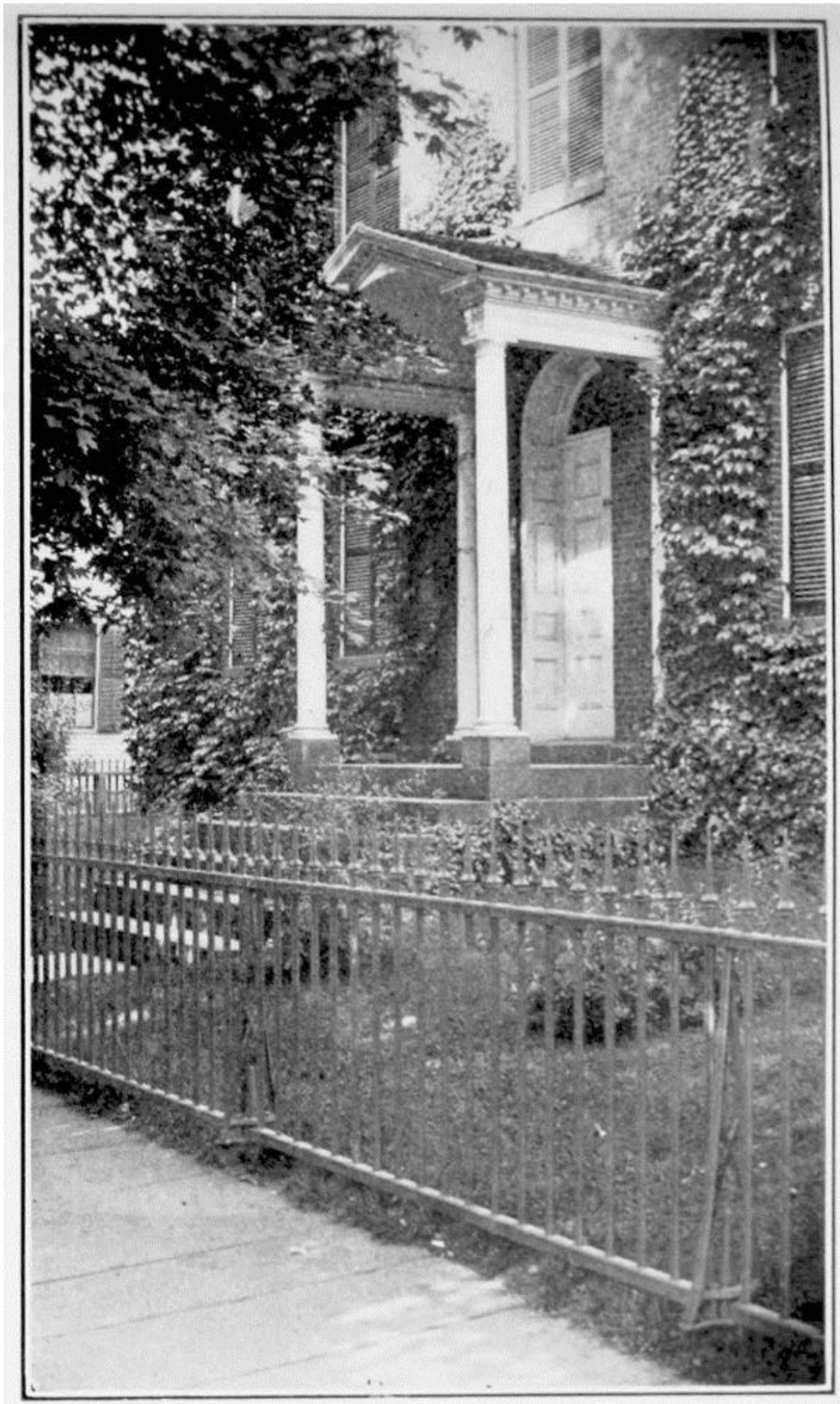
[back](#)



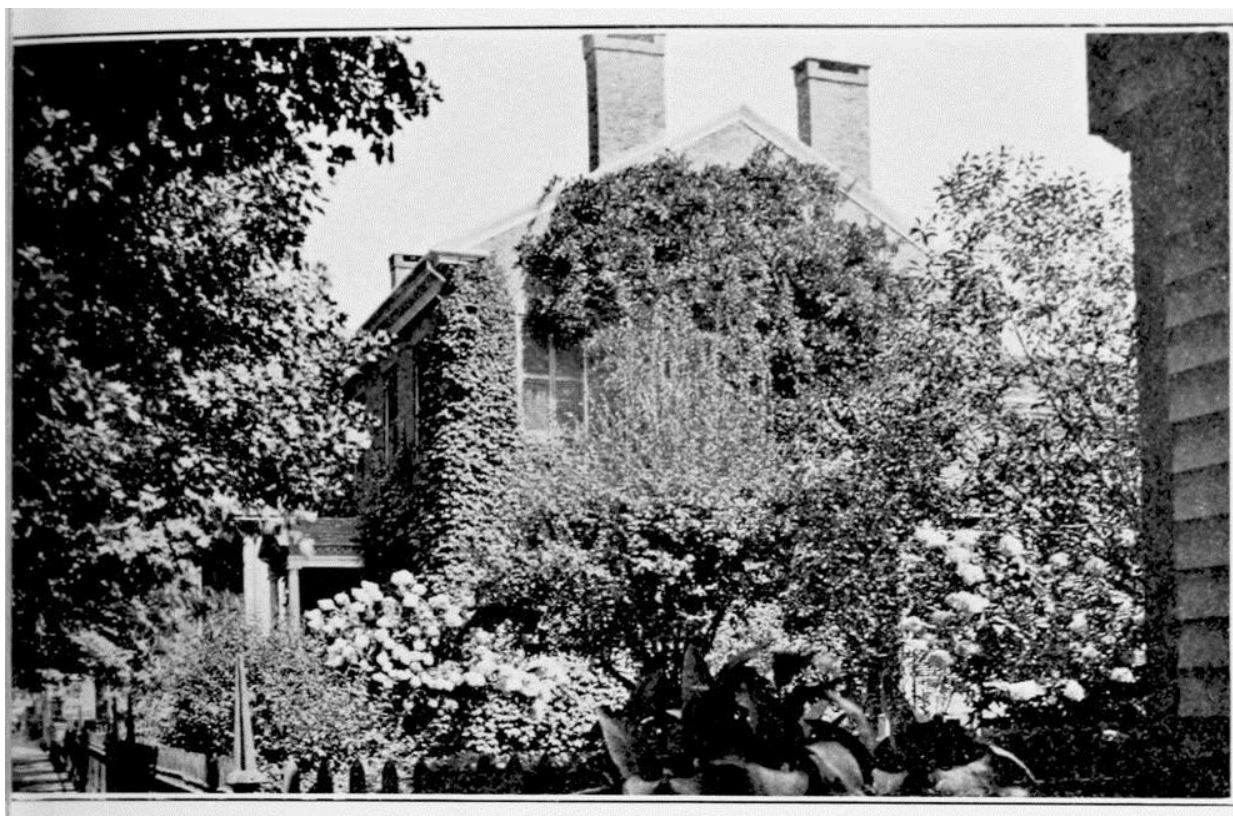
[back](#)



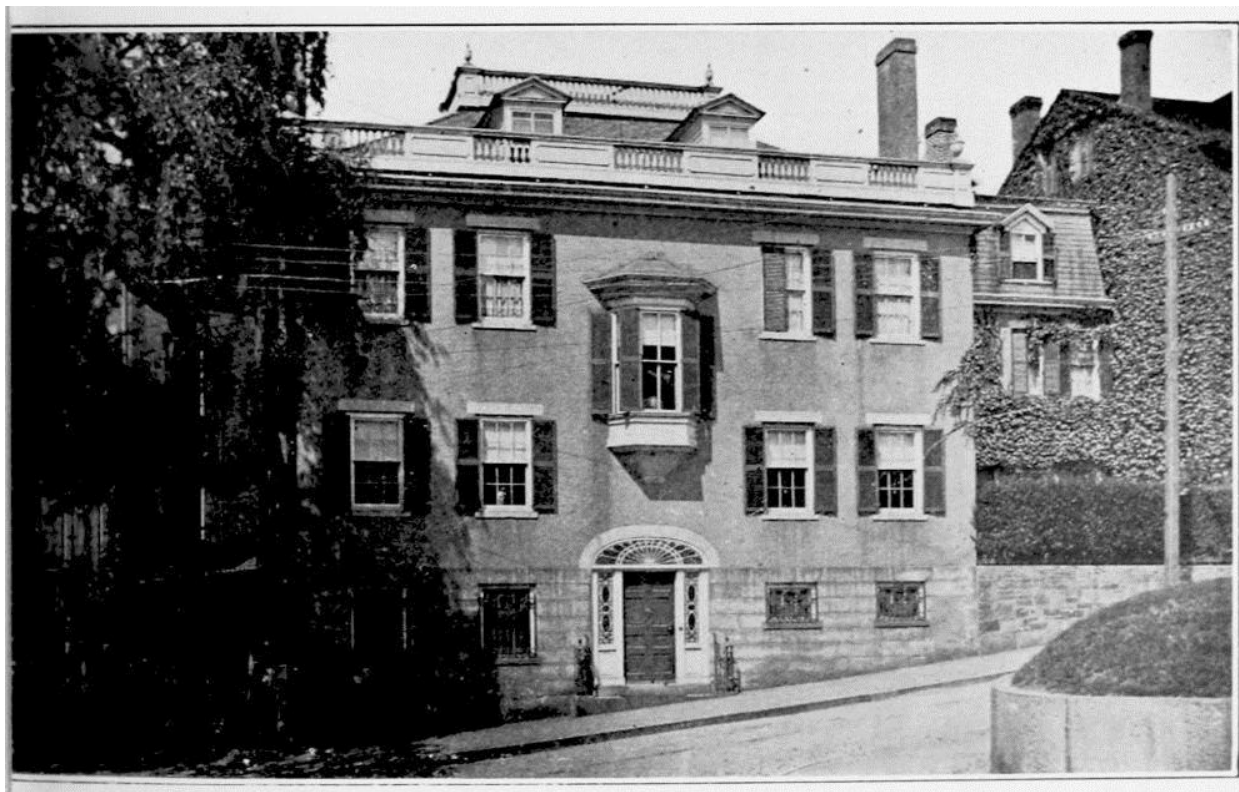
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



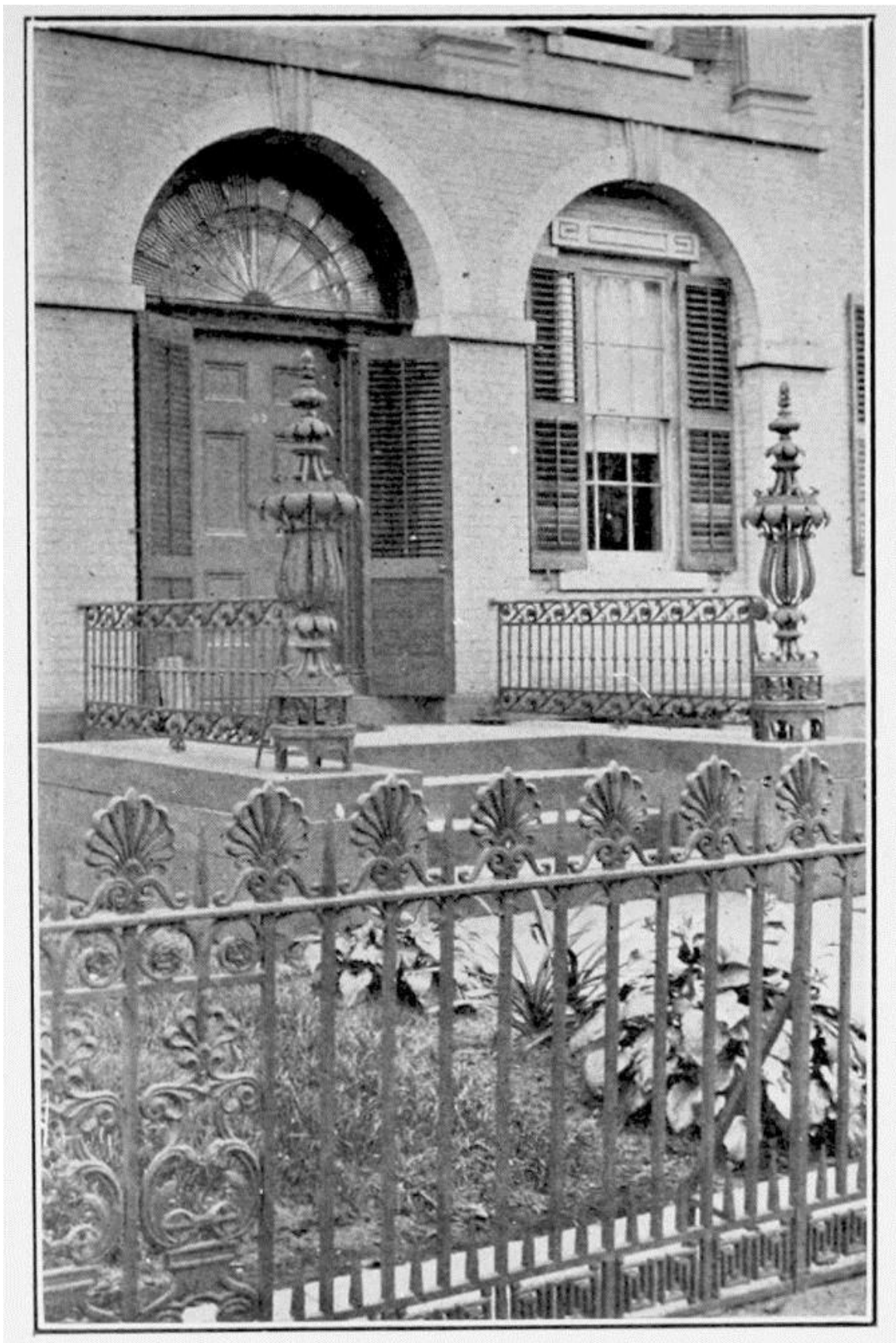
[back](#)



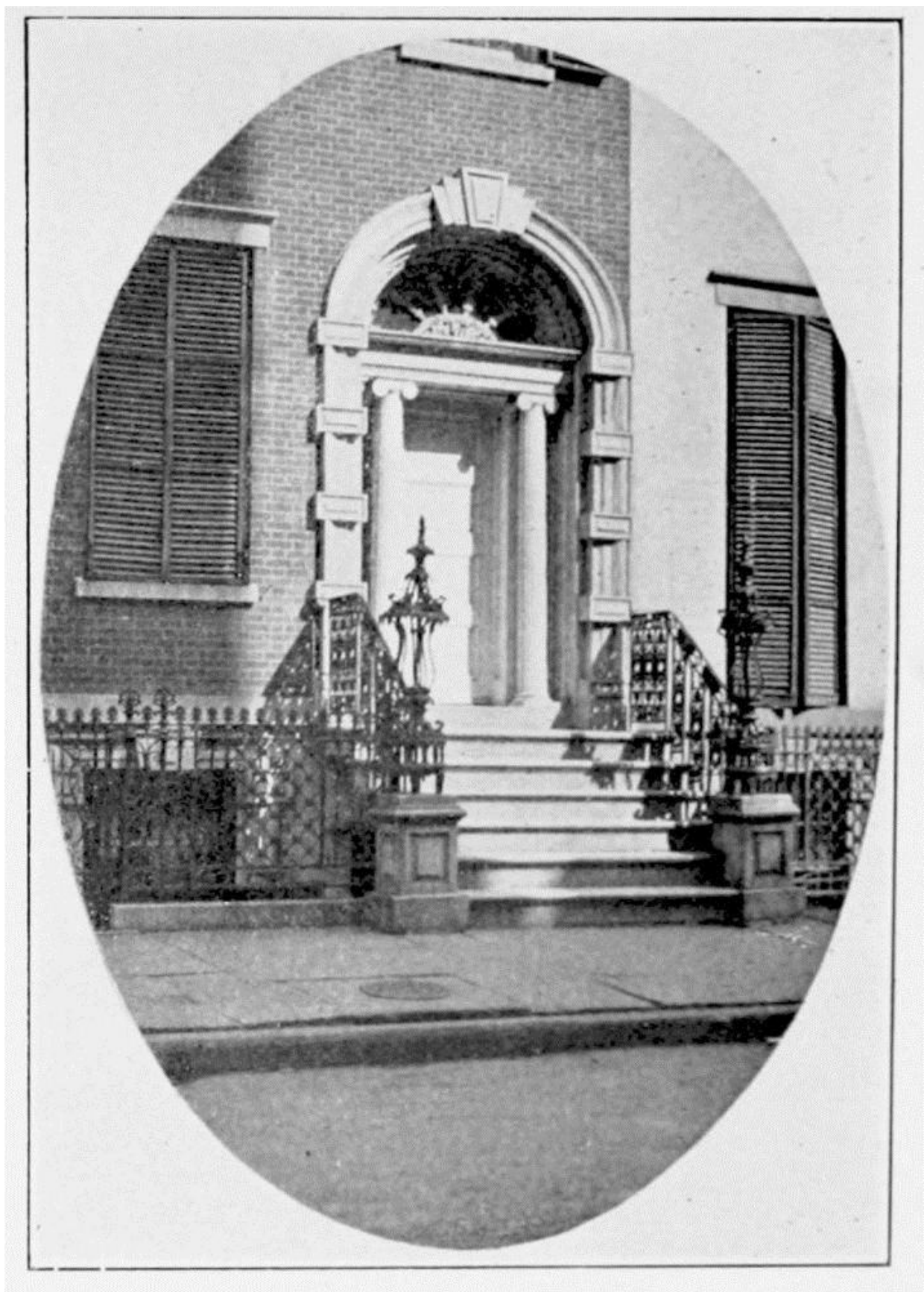
[back](#)



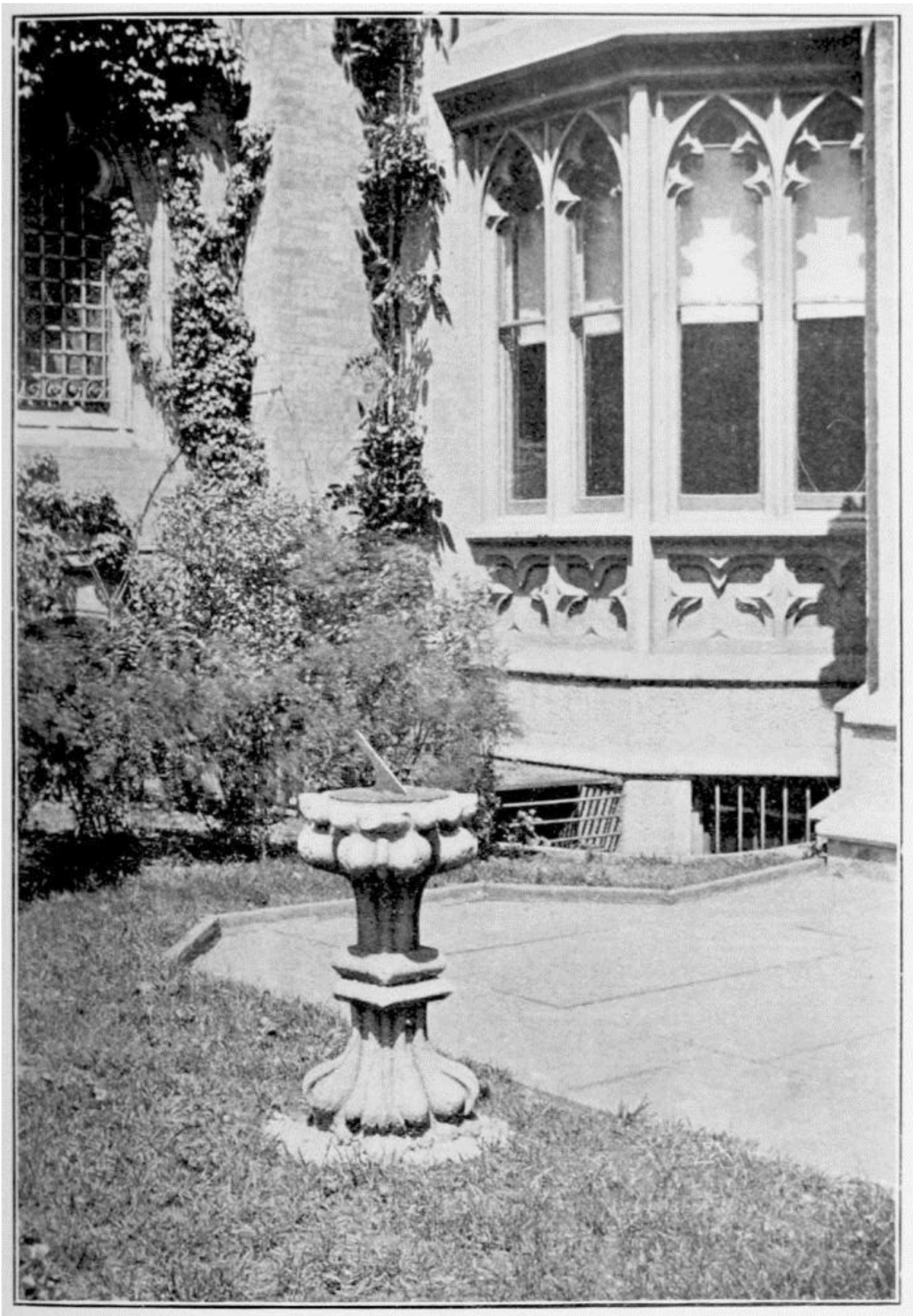
[back](#)



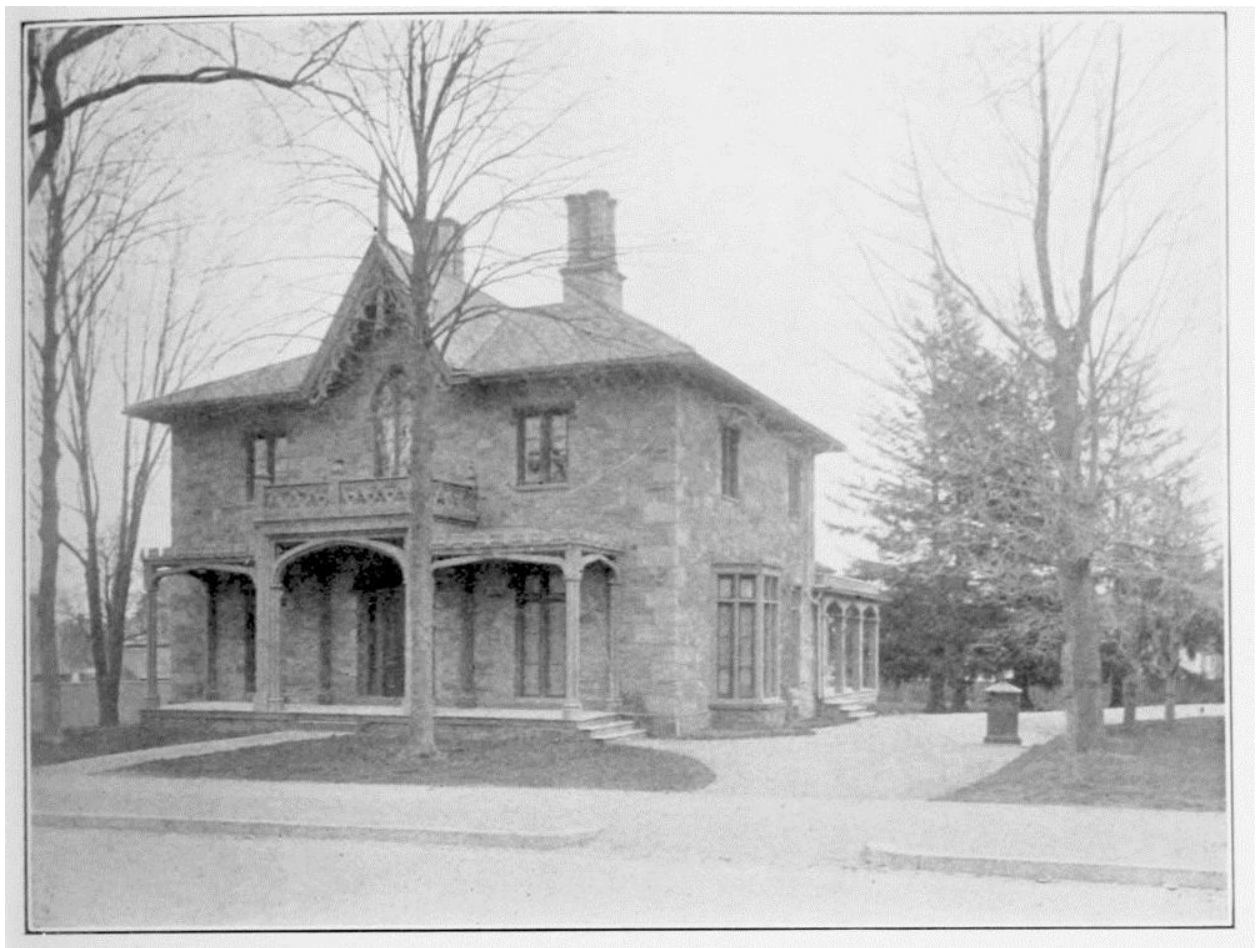
[back](#)



[back](#)



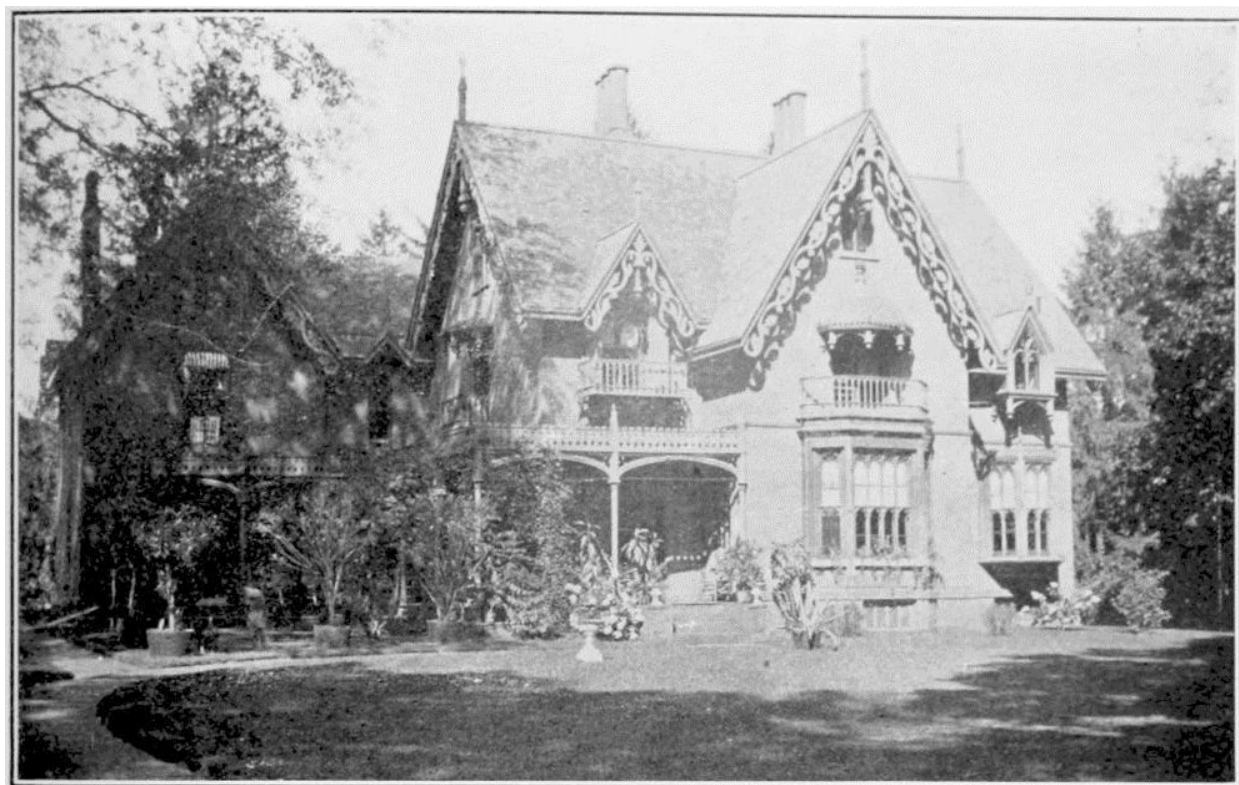
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



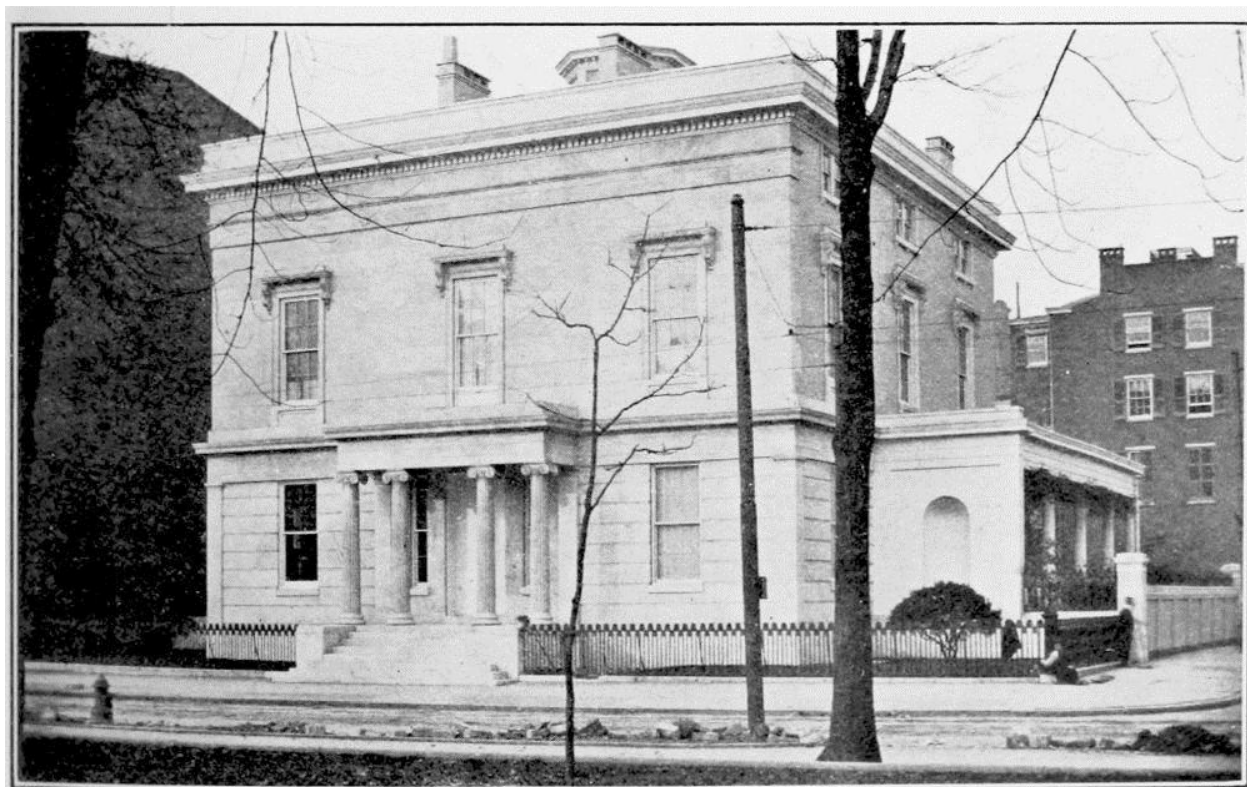
[back](#)



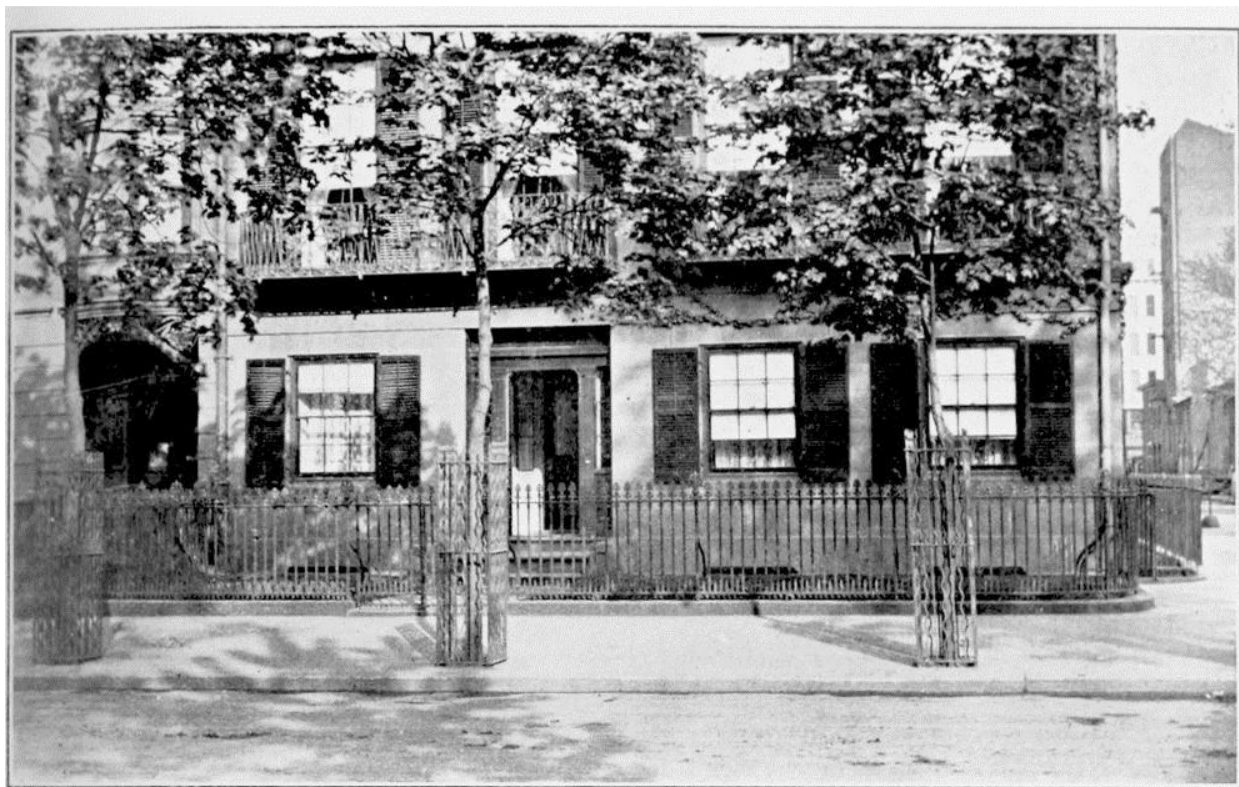
[back](#)



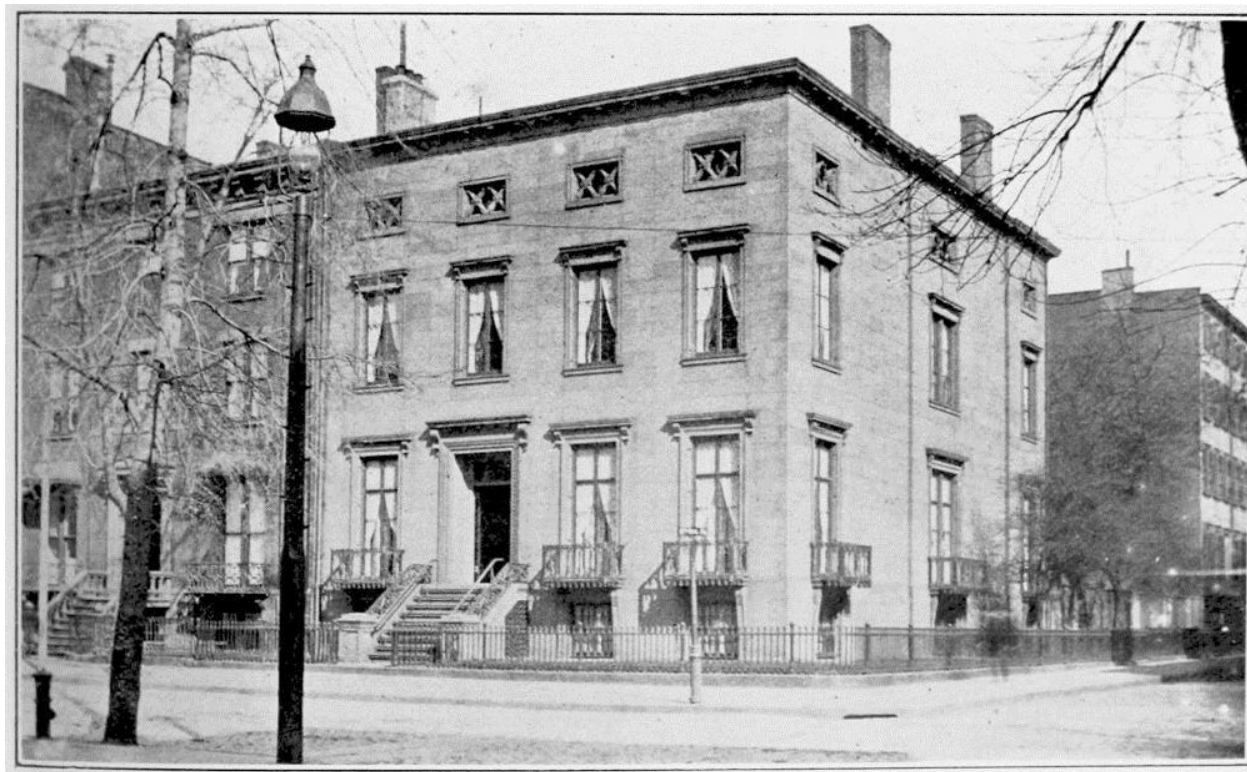
[back](#)



[back](#)



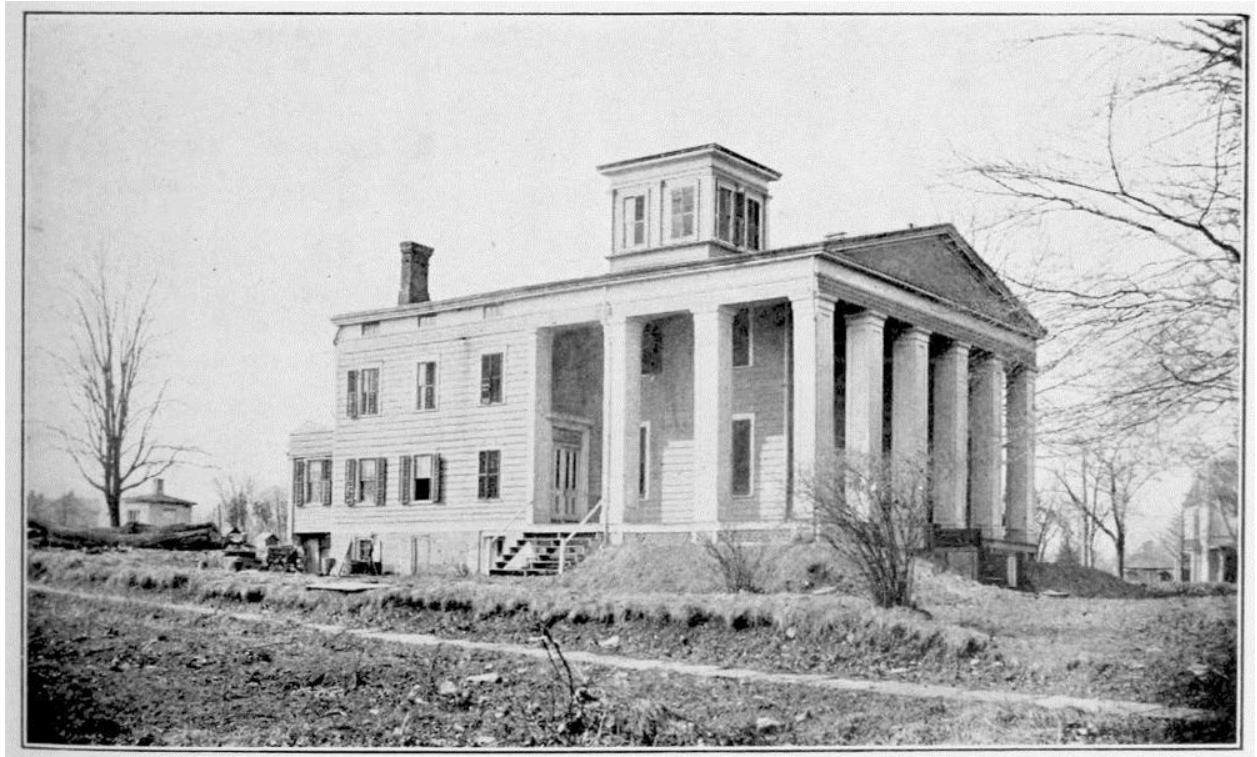
[back](#)



[back](#)



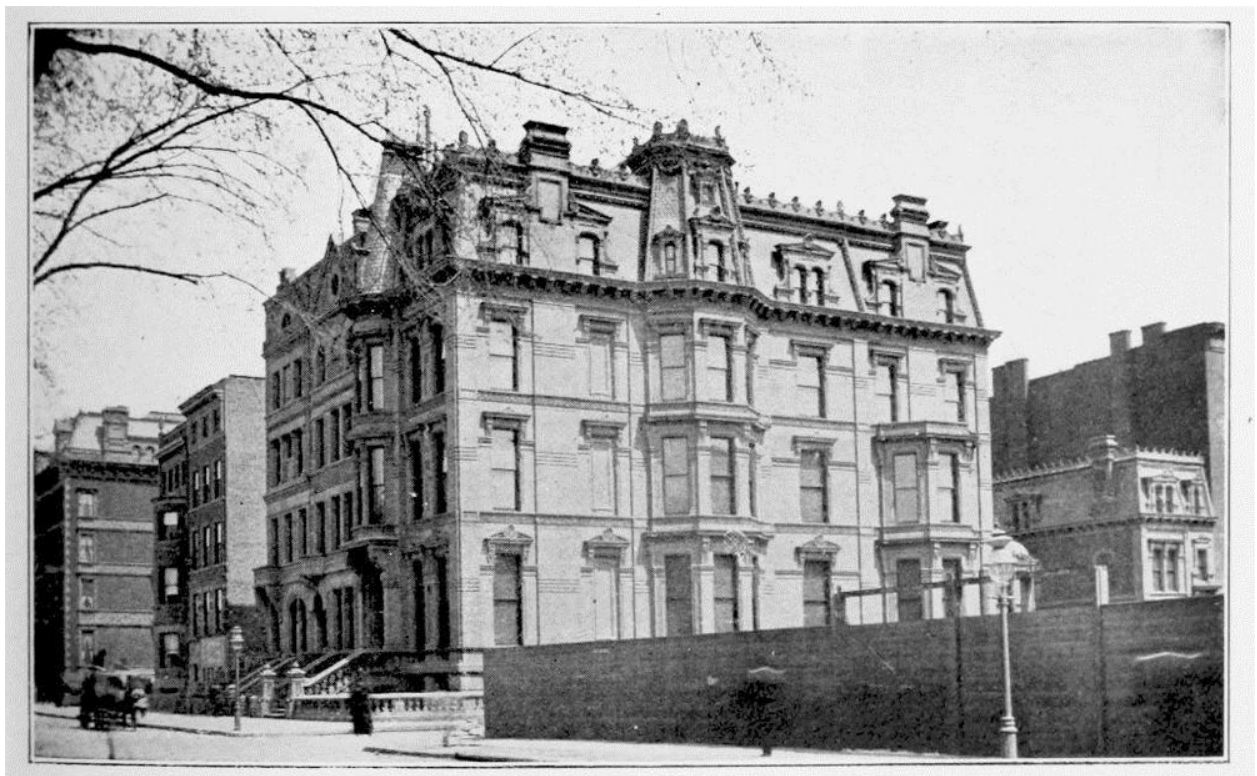
[back](#)



[back](#)



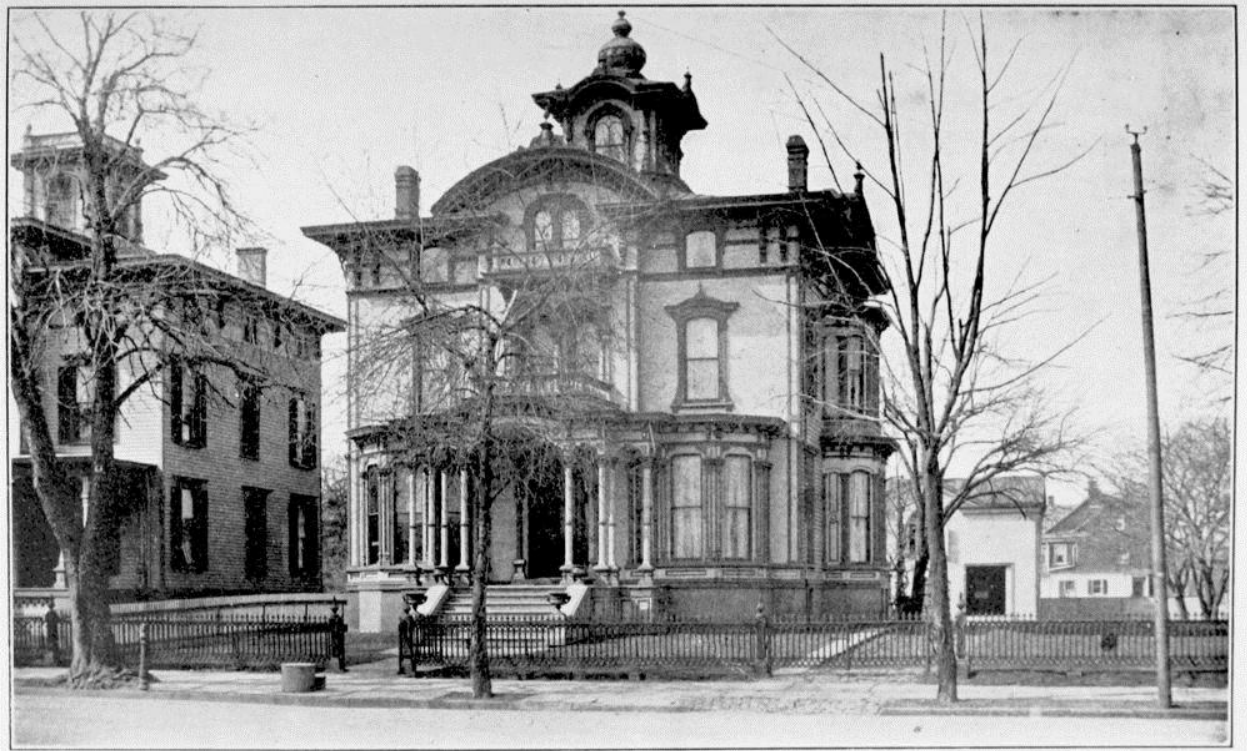
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



"And the scaramouches."

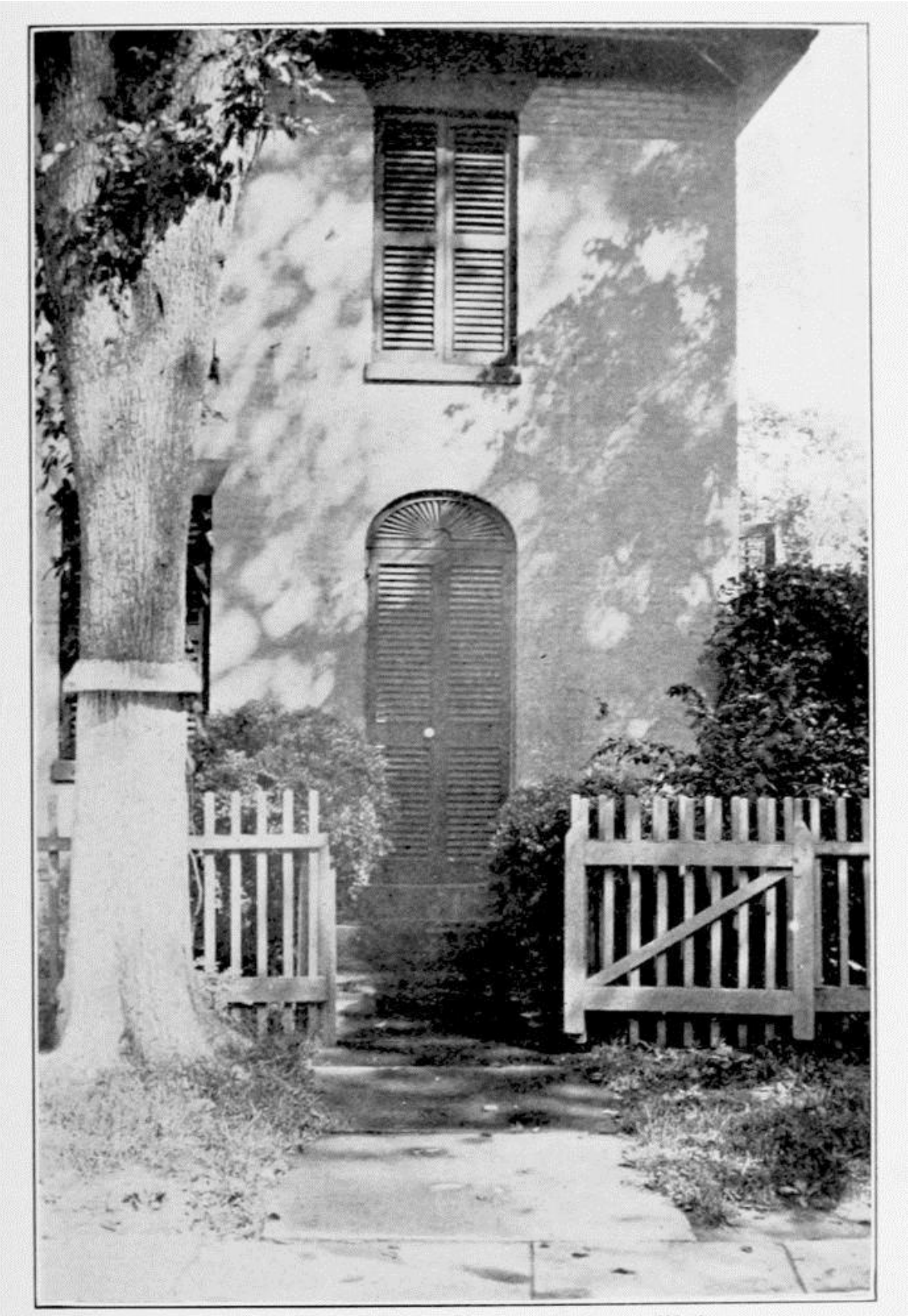
[back](#)



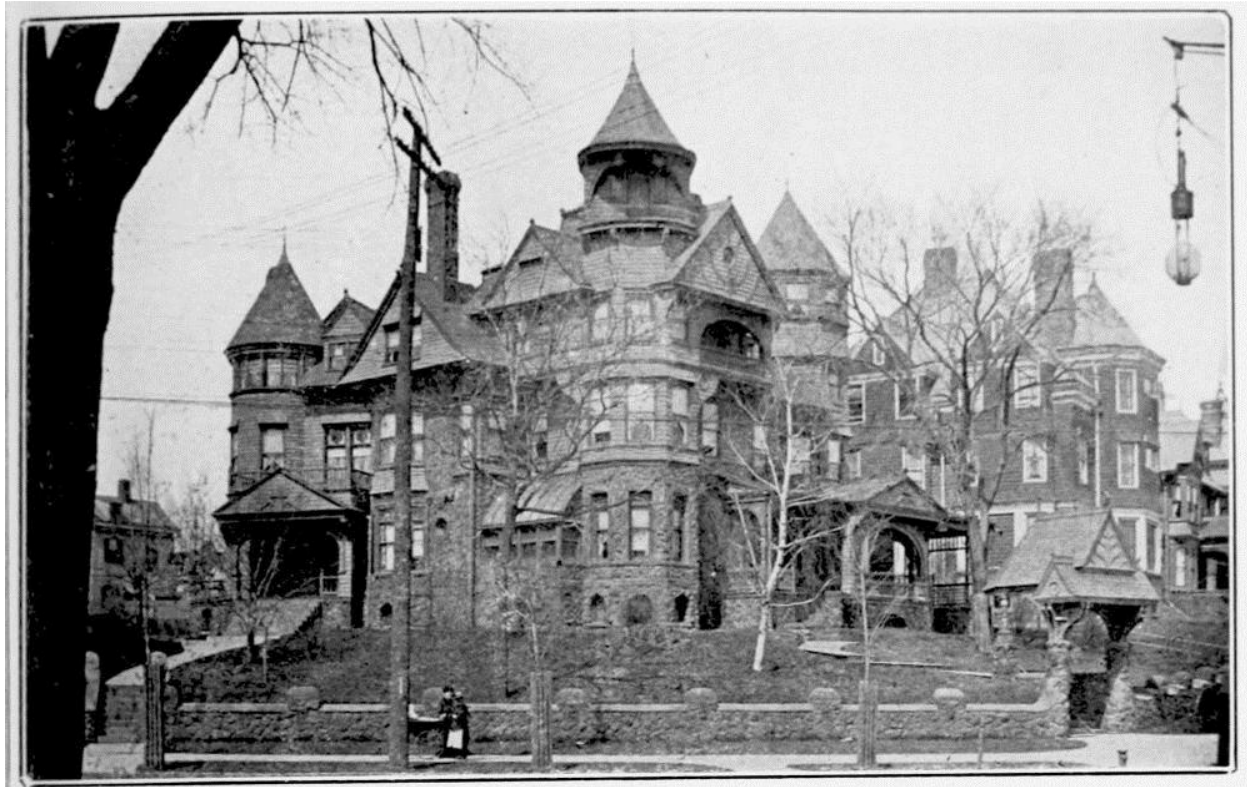
[back](#)



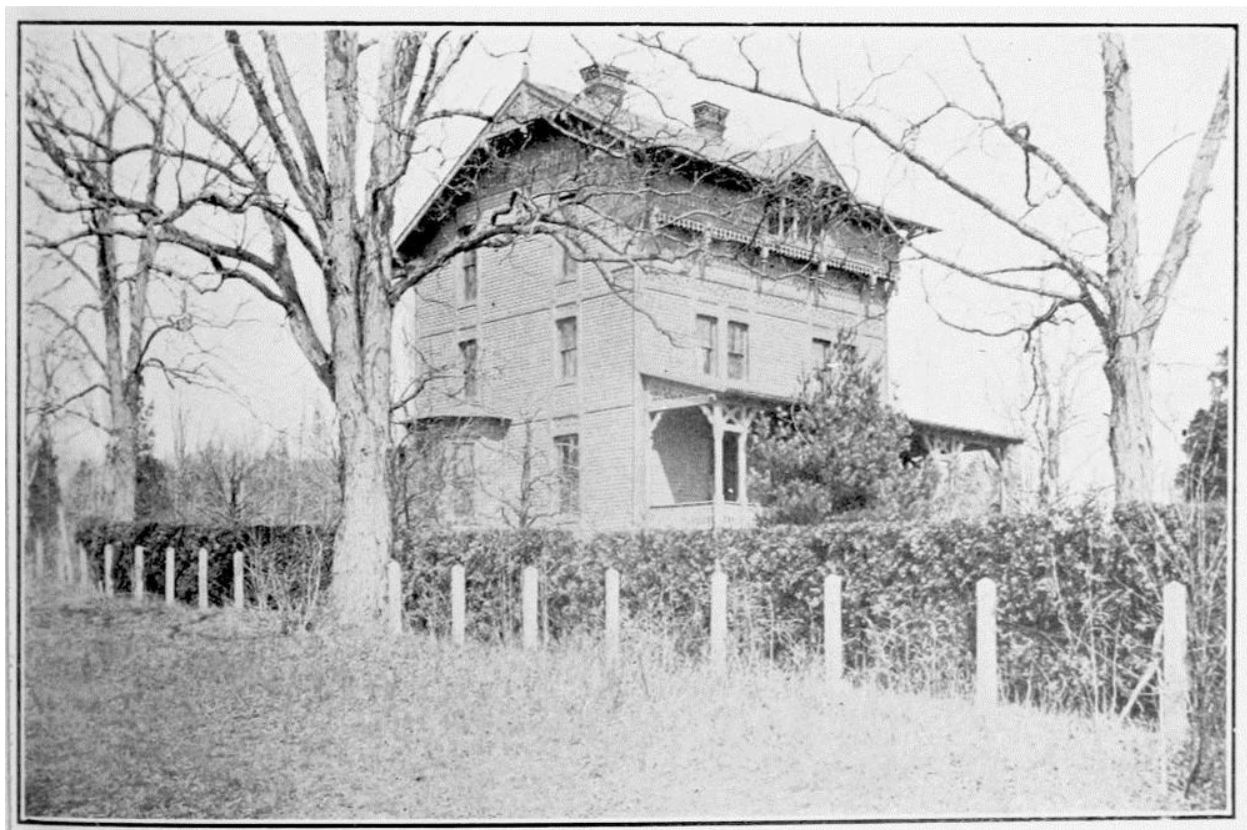
[back](#)



[back](#)



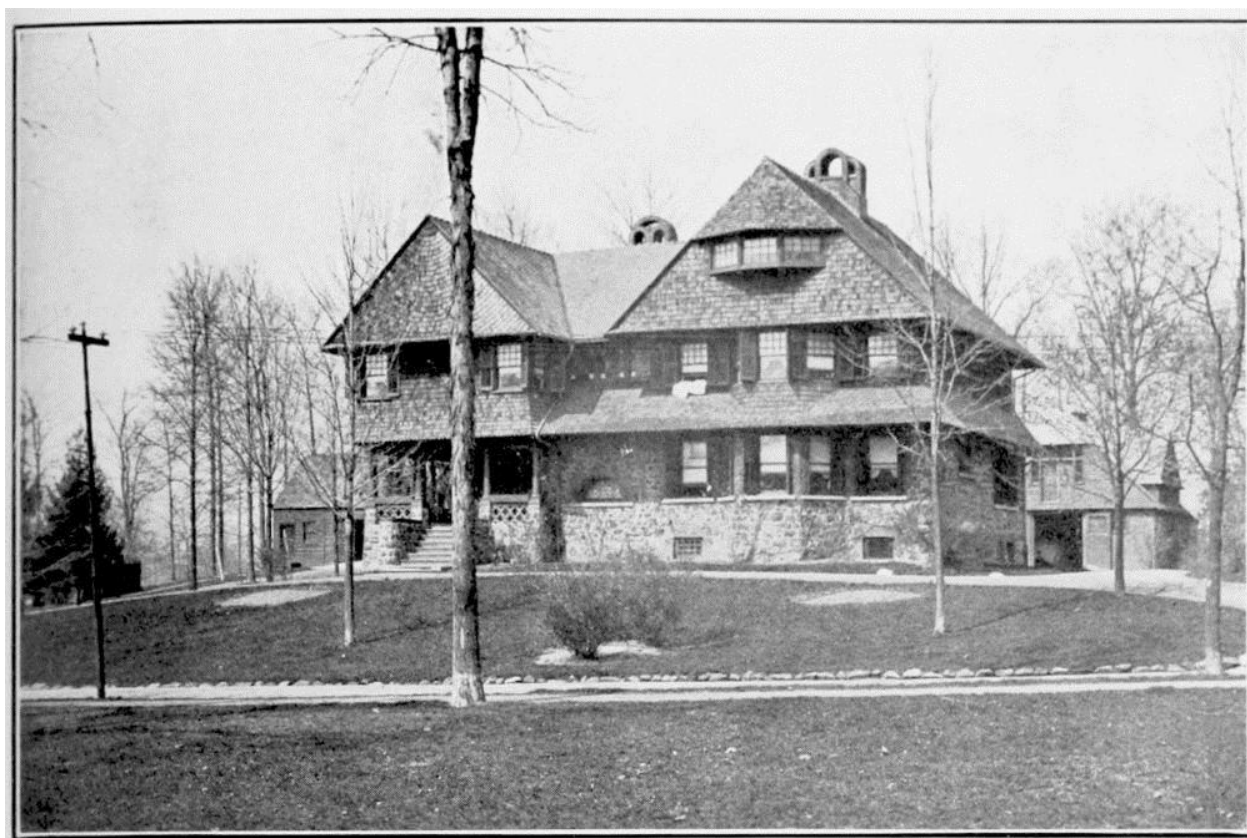
[back](#)



[back](#)



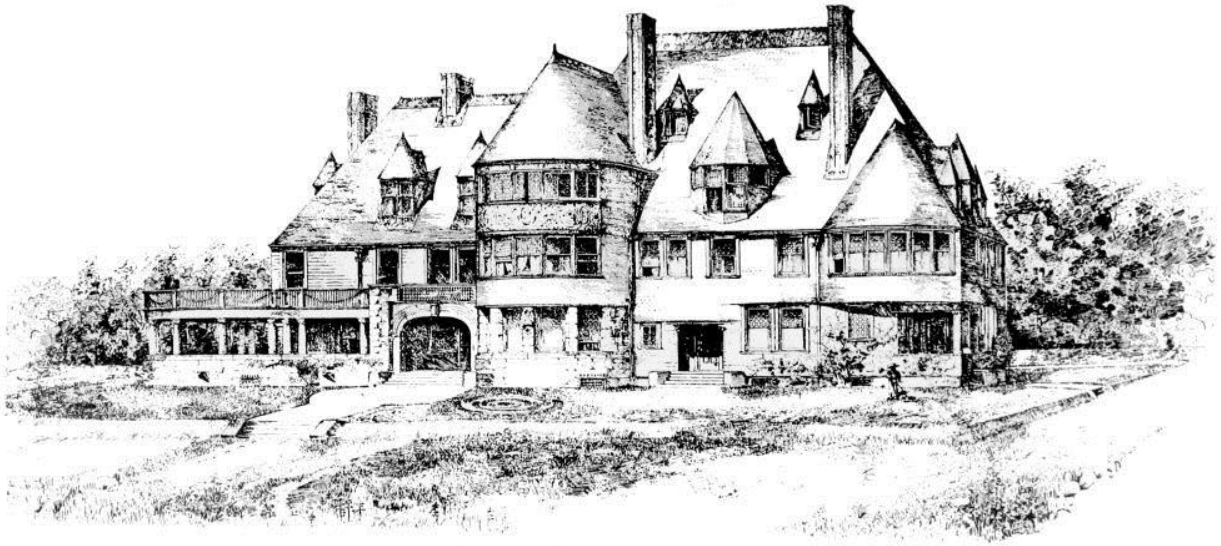
[back](#)



[back](#)



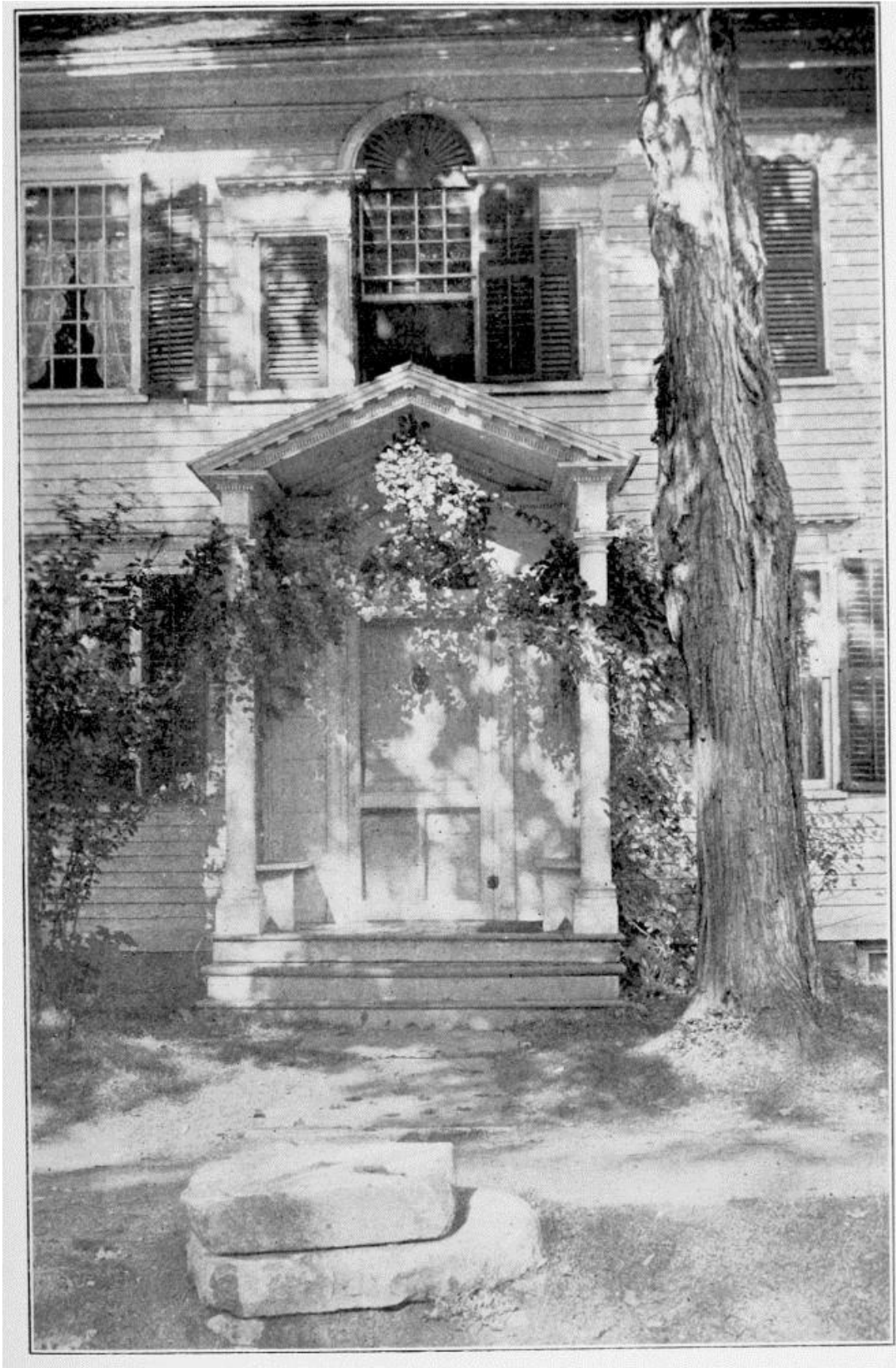
[back](#)



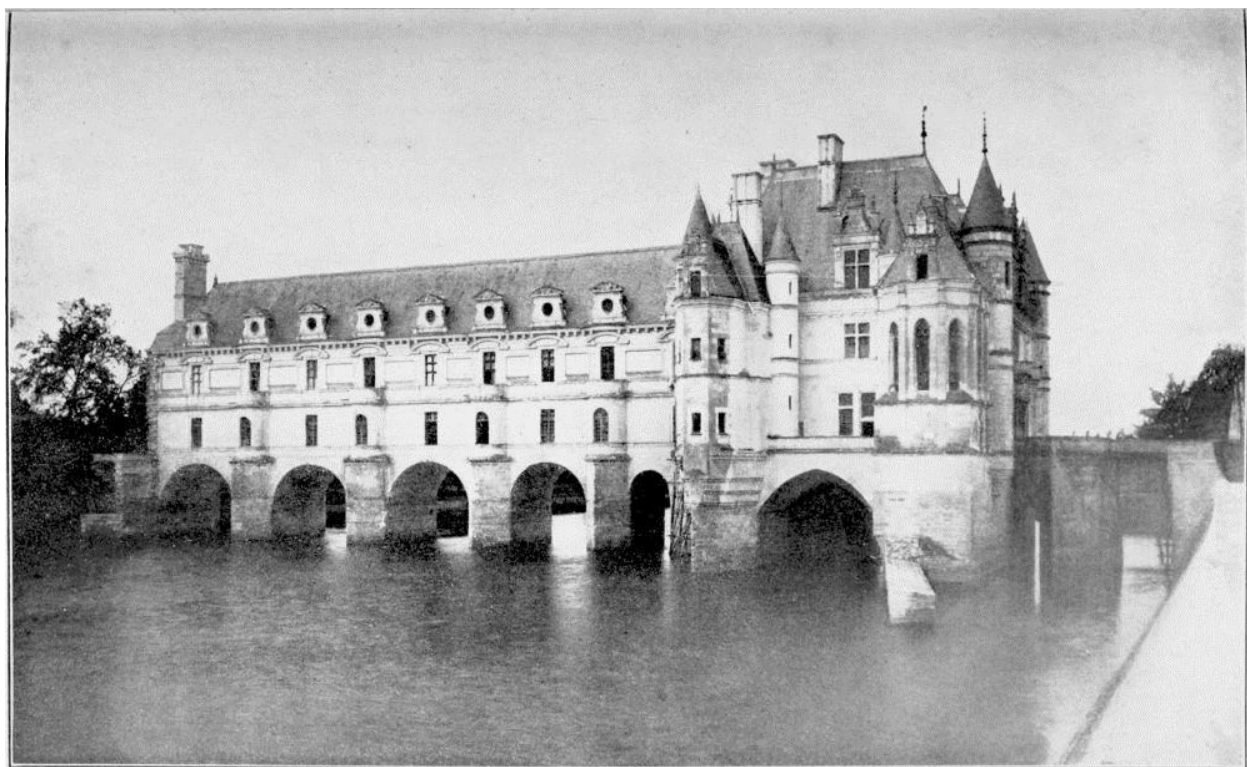
[back](#)



[back](#)



[back](#)



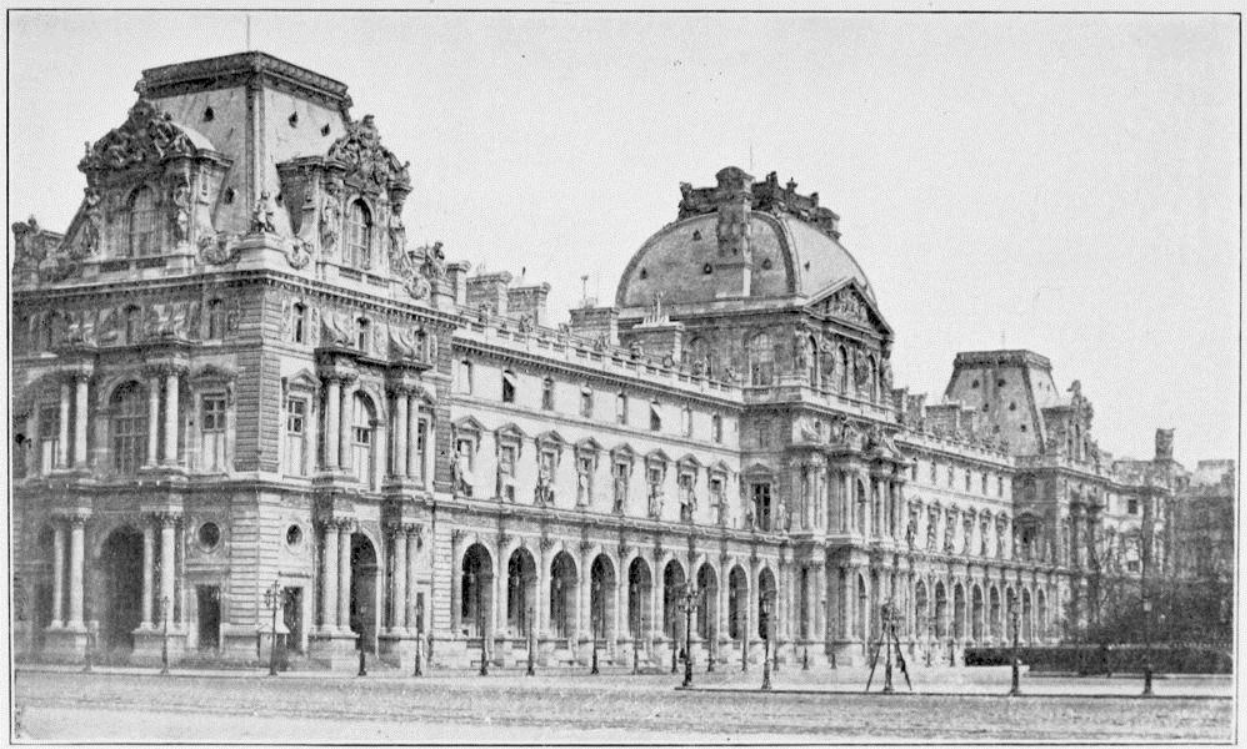
[back](#)



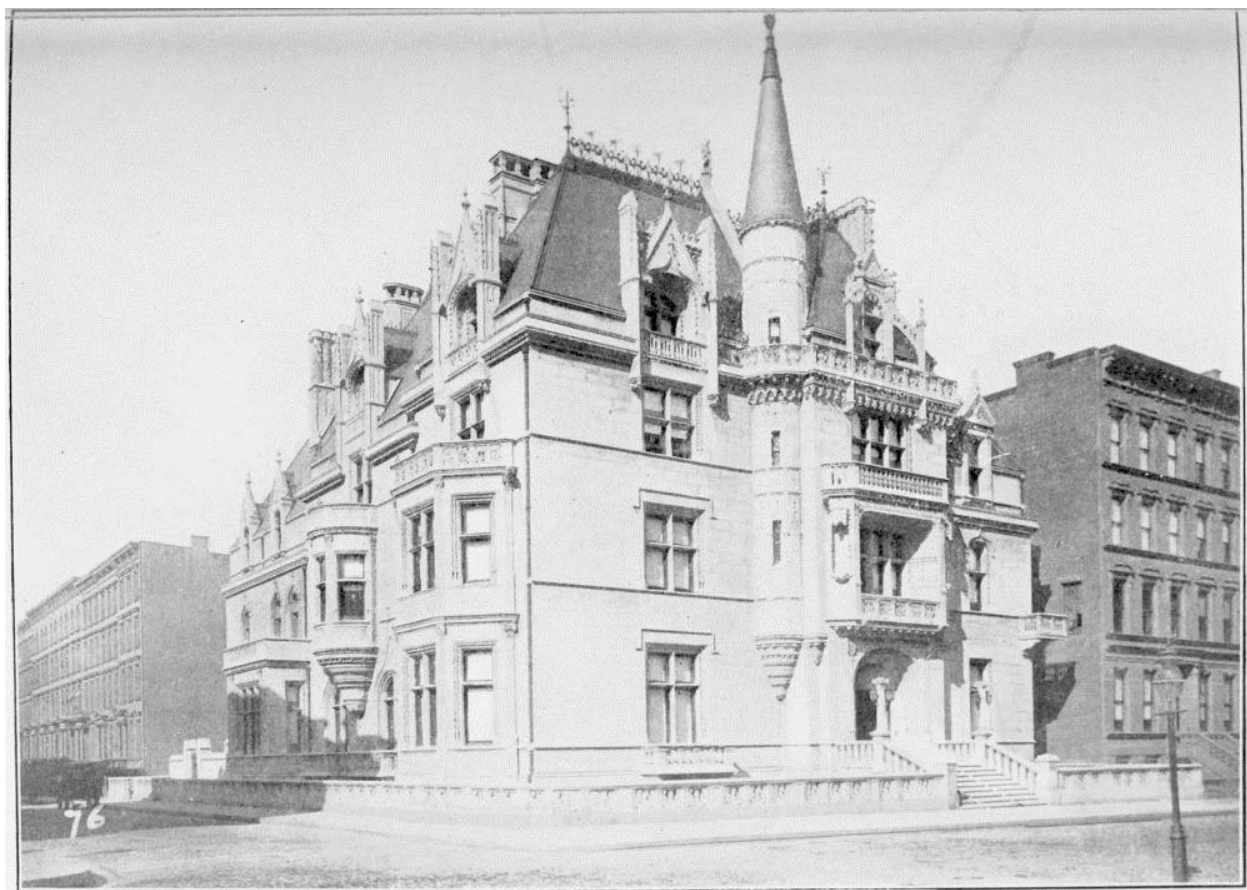
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



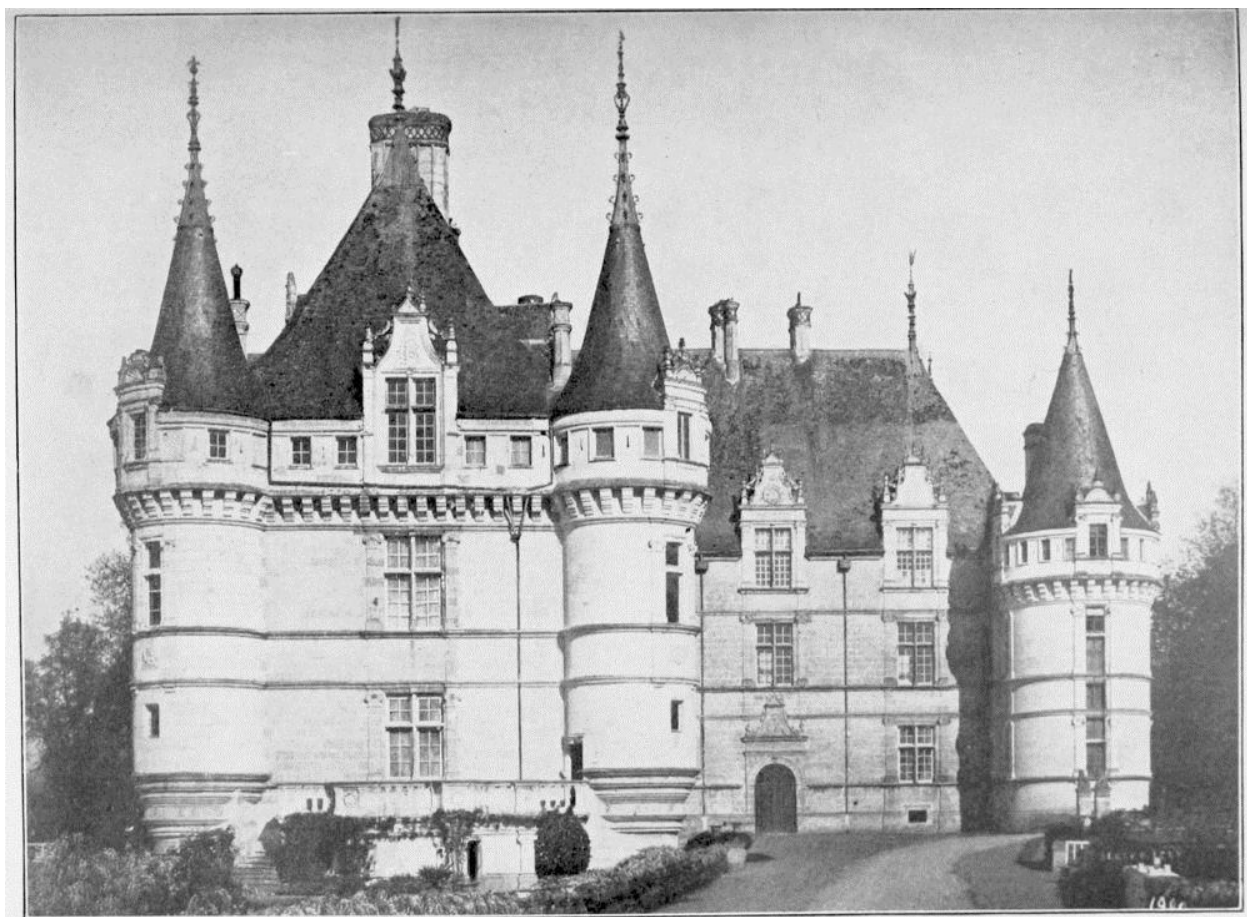
[back](#)



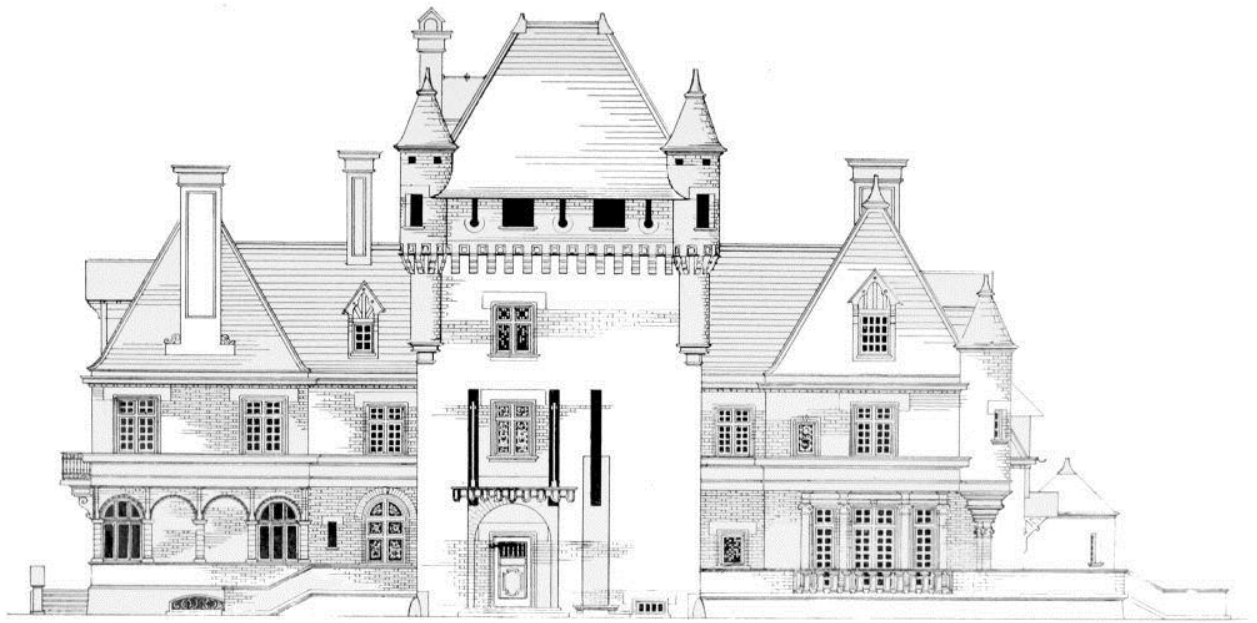
[back](#)



[back](#)



[back](#)



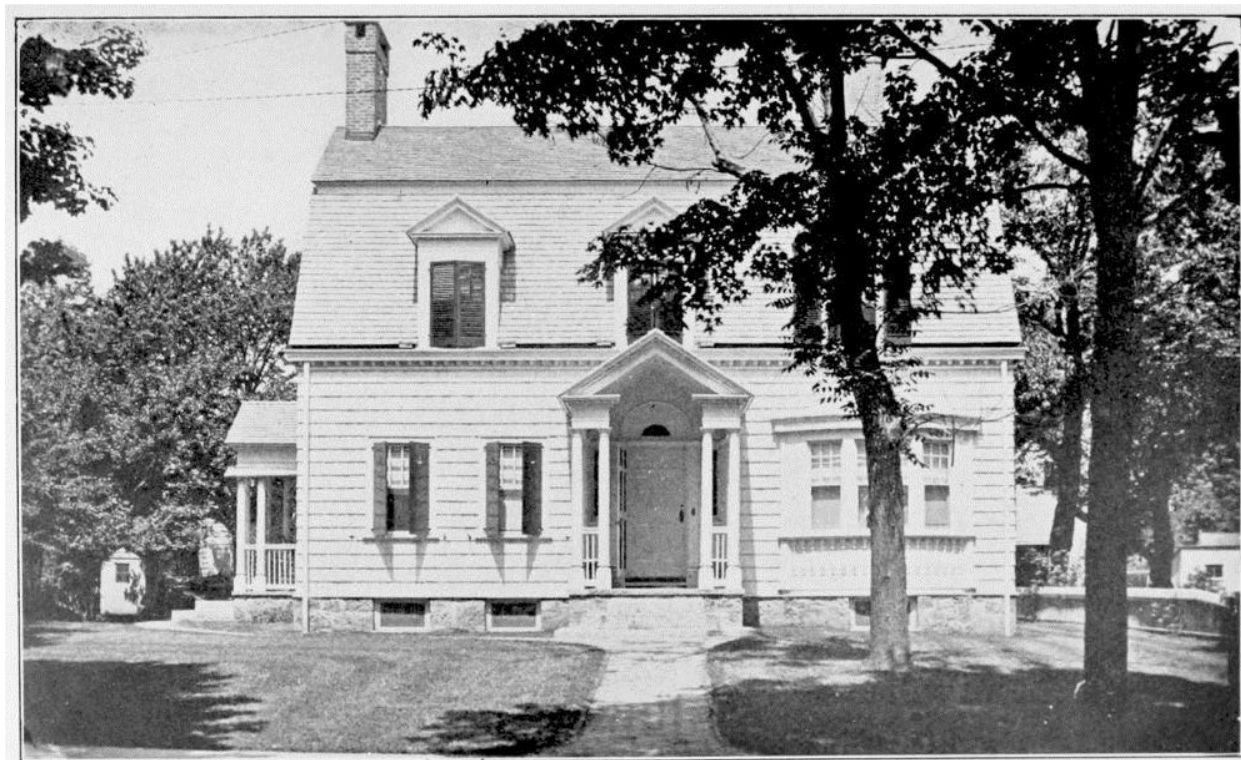
[back](#)



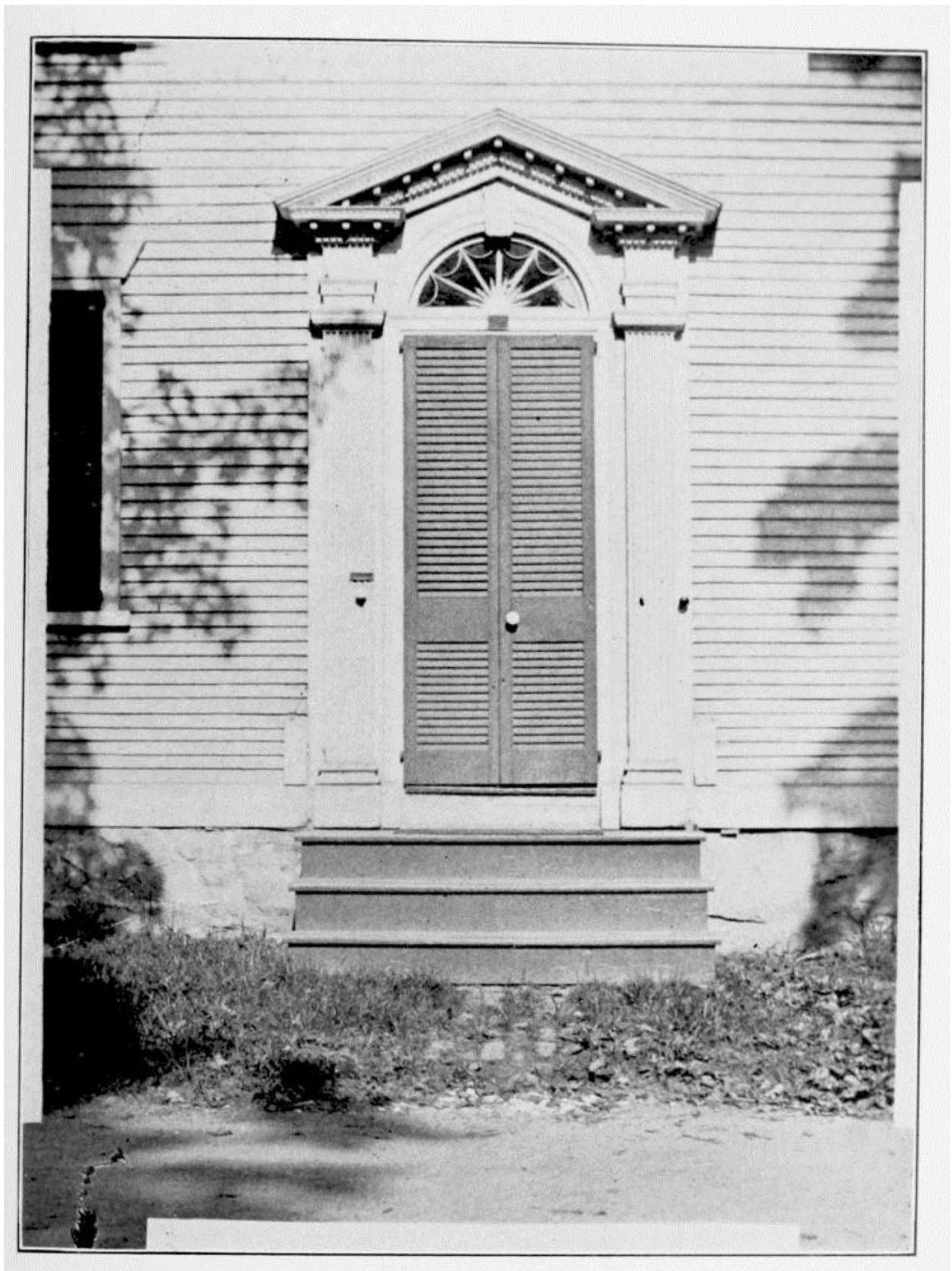
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



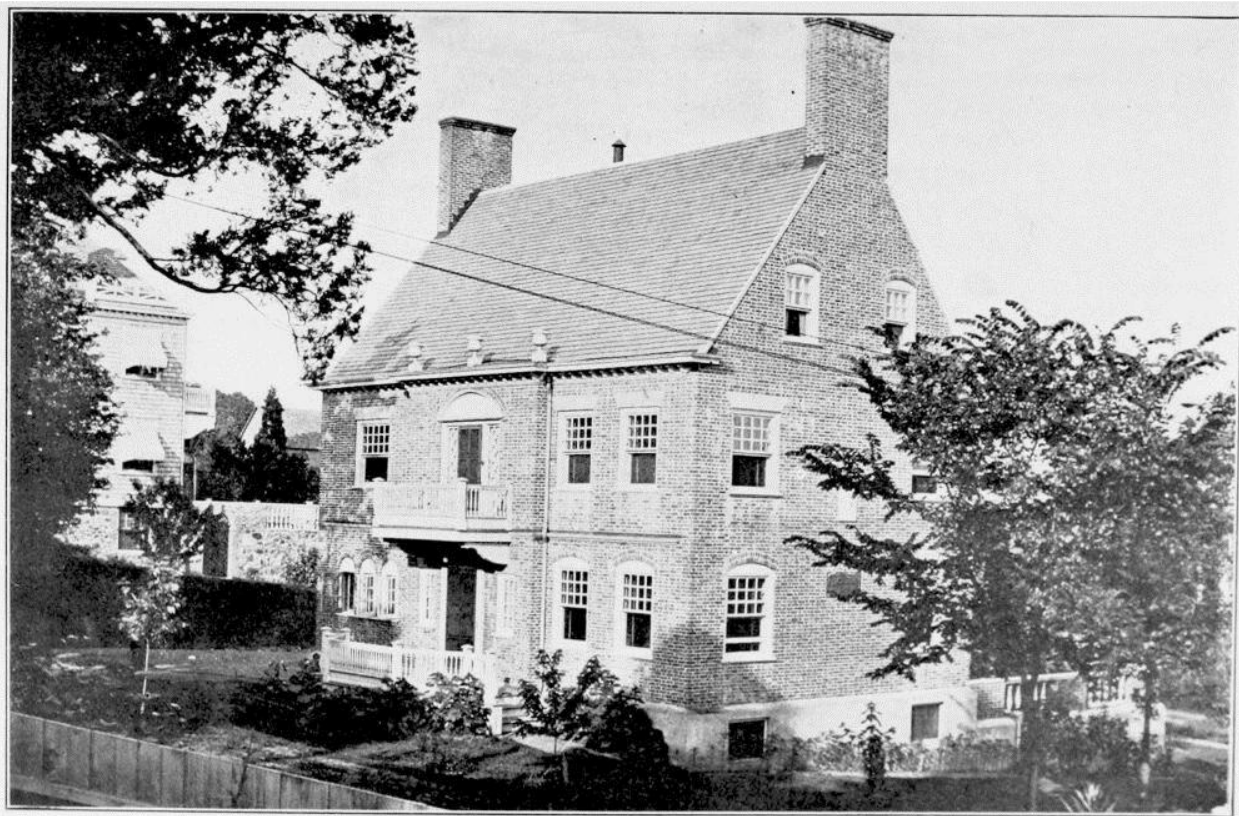
[back](#)



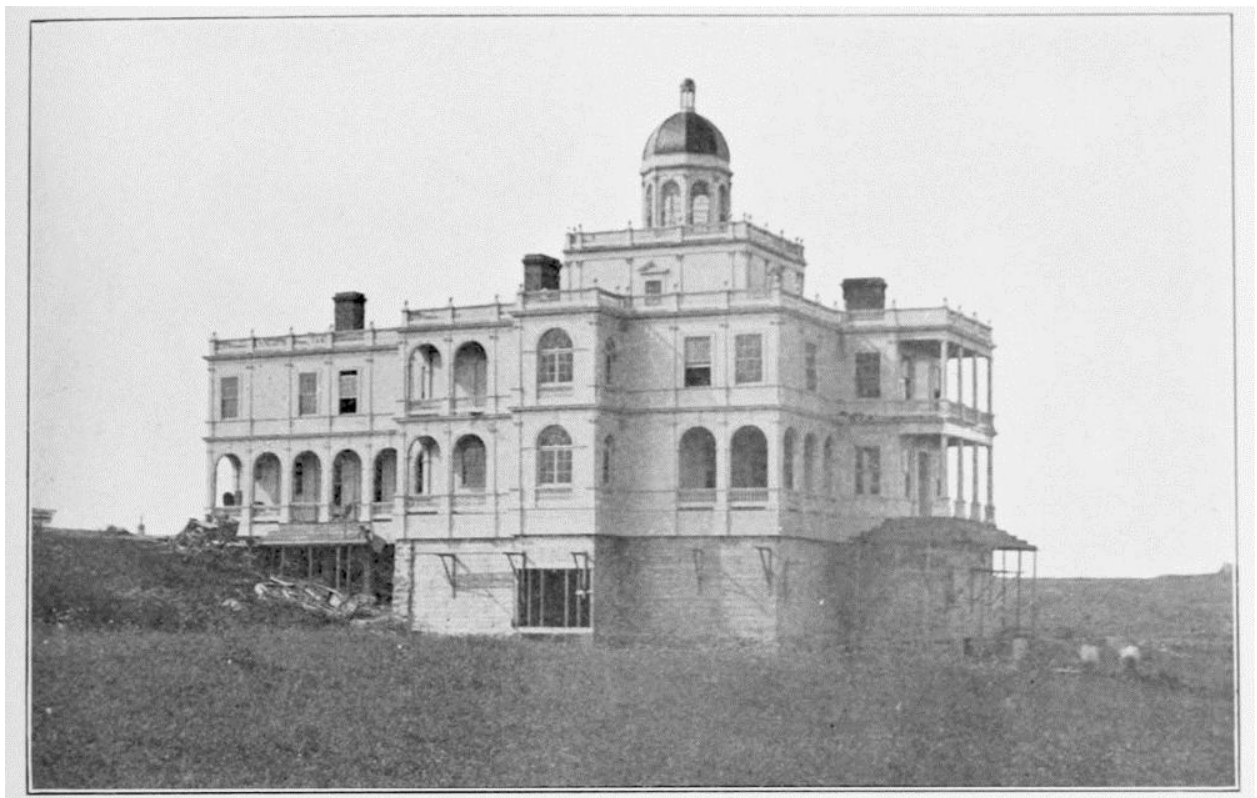
[back](#)



[back](#)



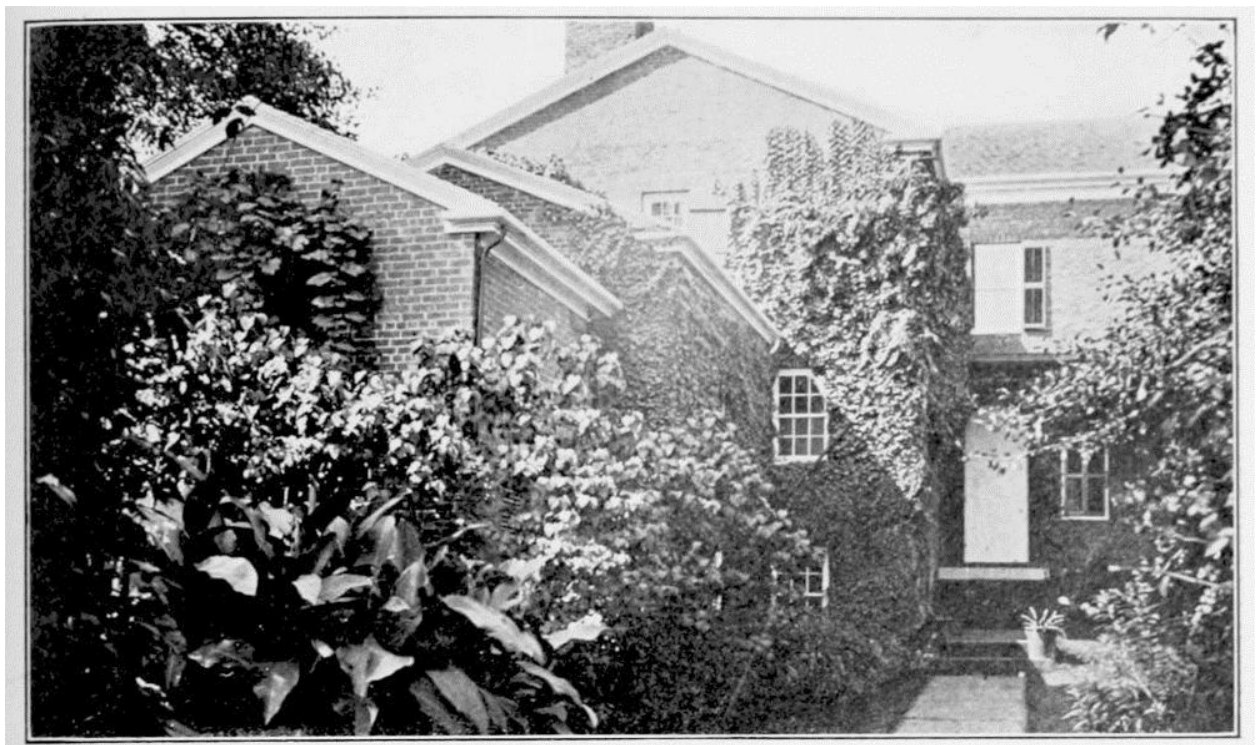
[back](#)



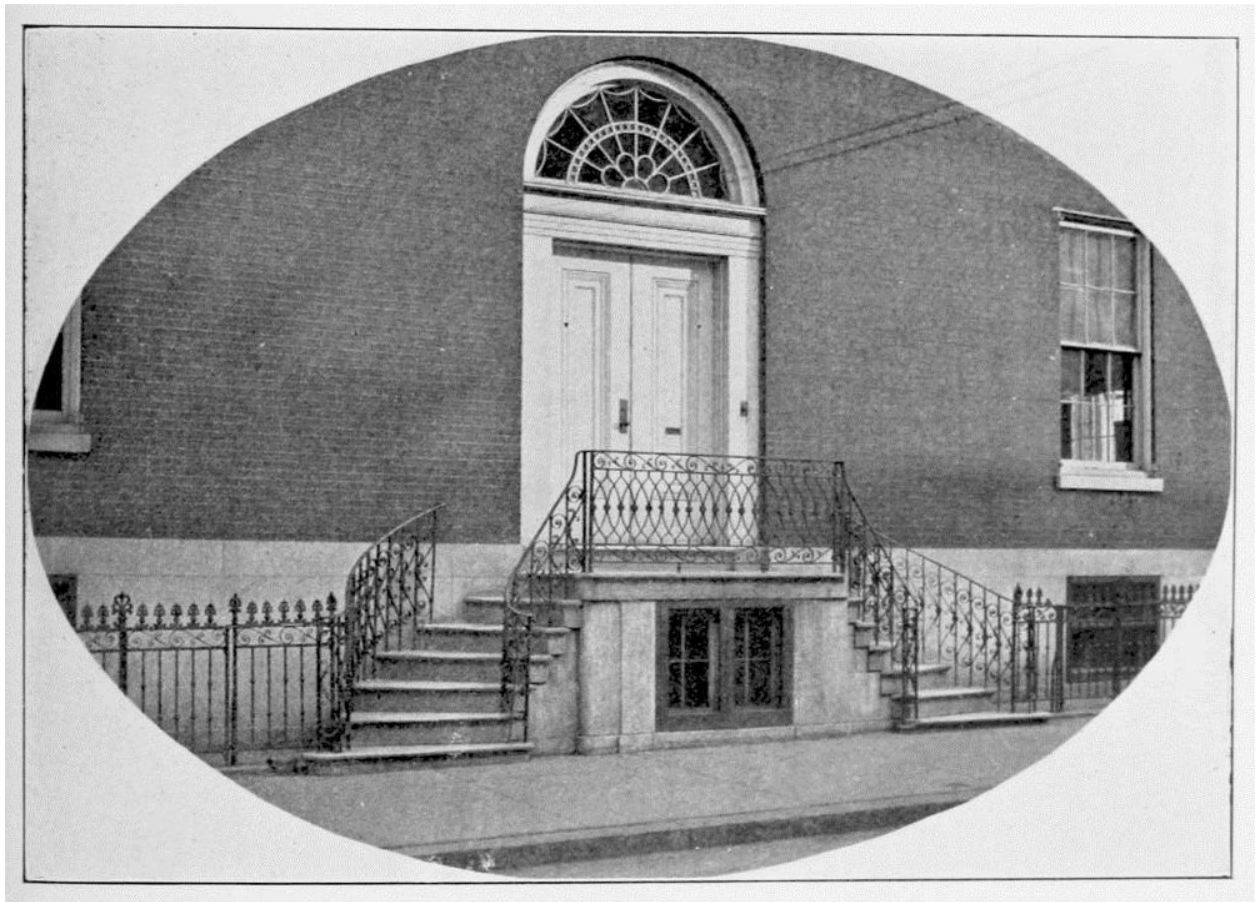
[back](#)



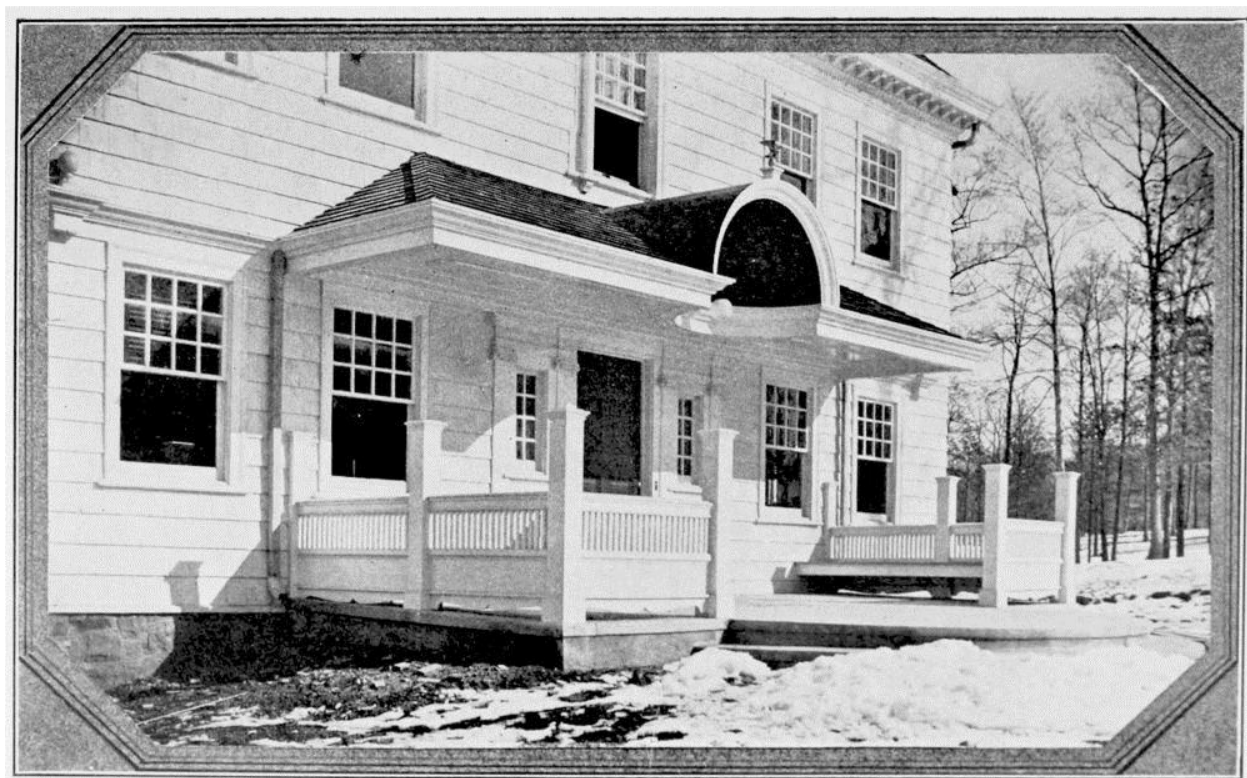
[back](#)



[back](#)



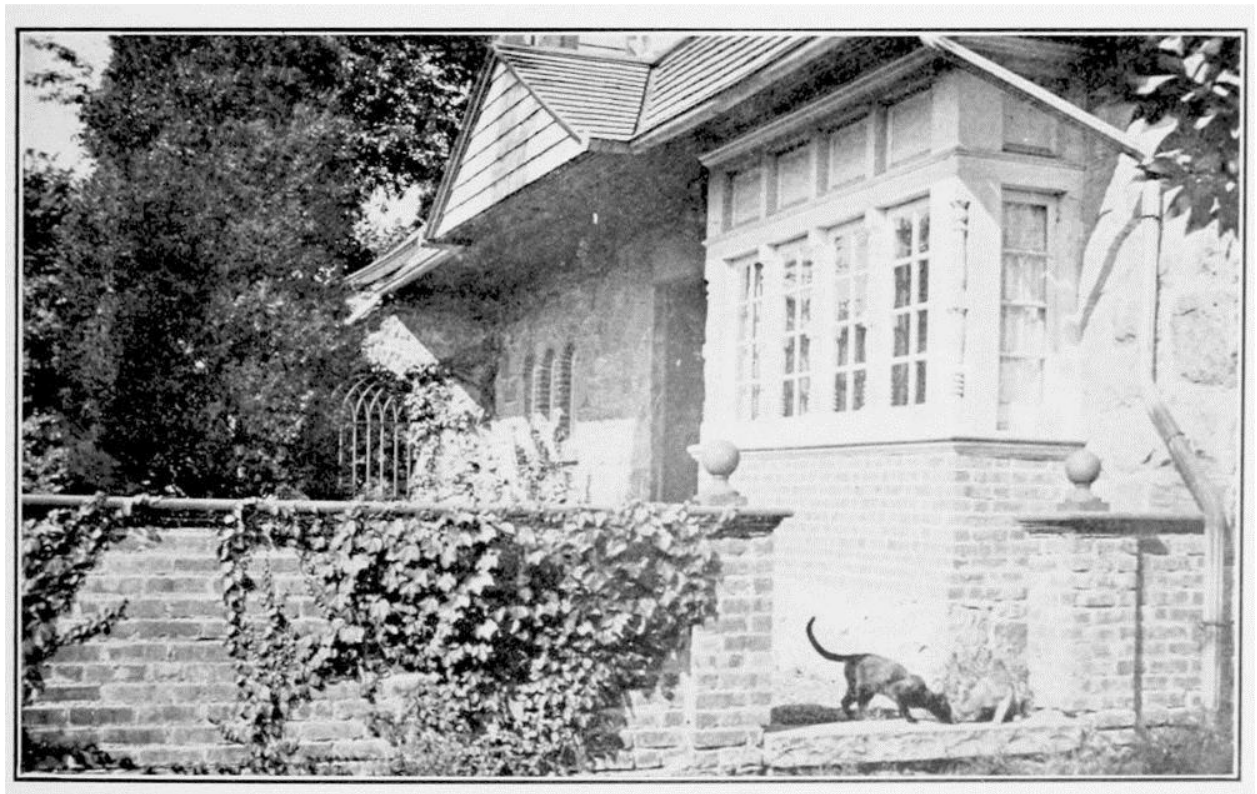
[back](#)



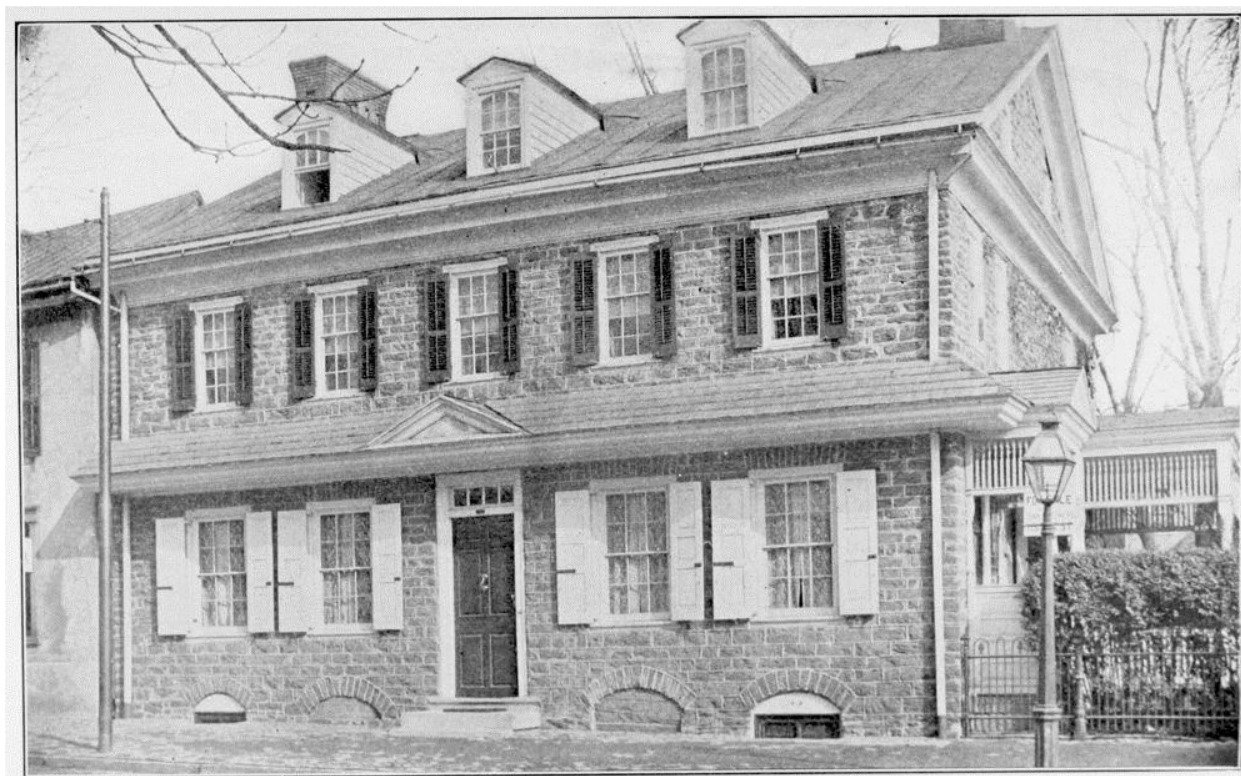
[back](#)



[back](#)



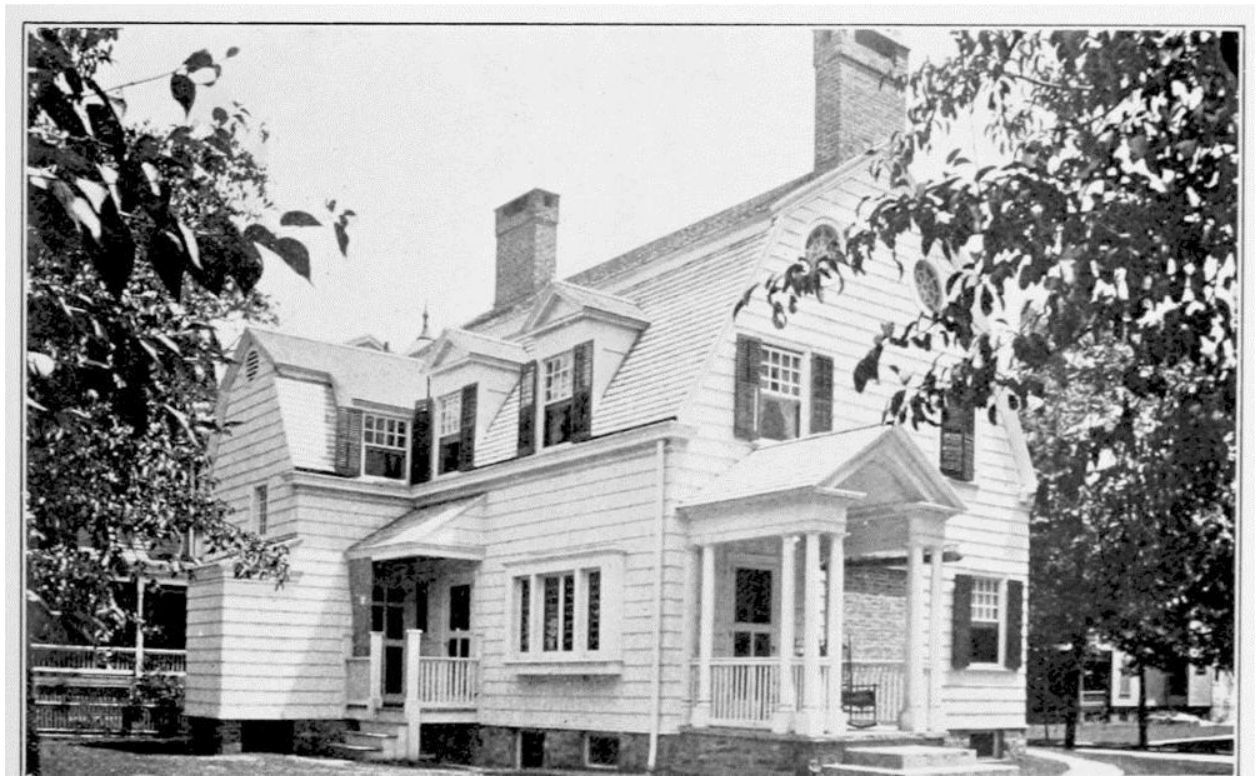
[back](#)



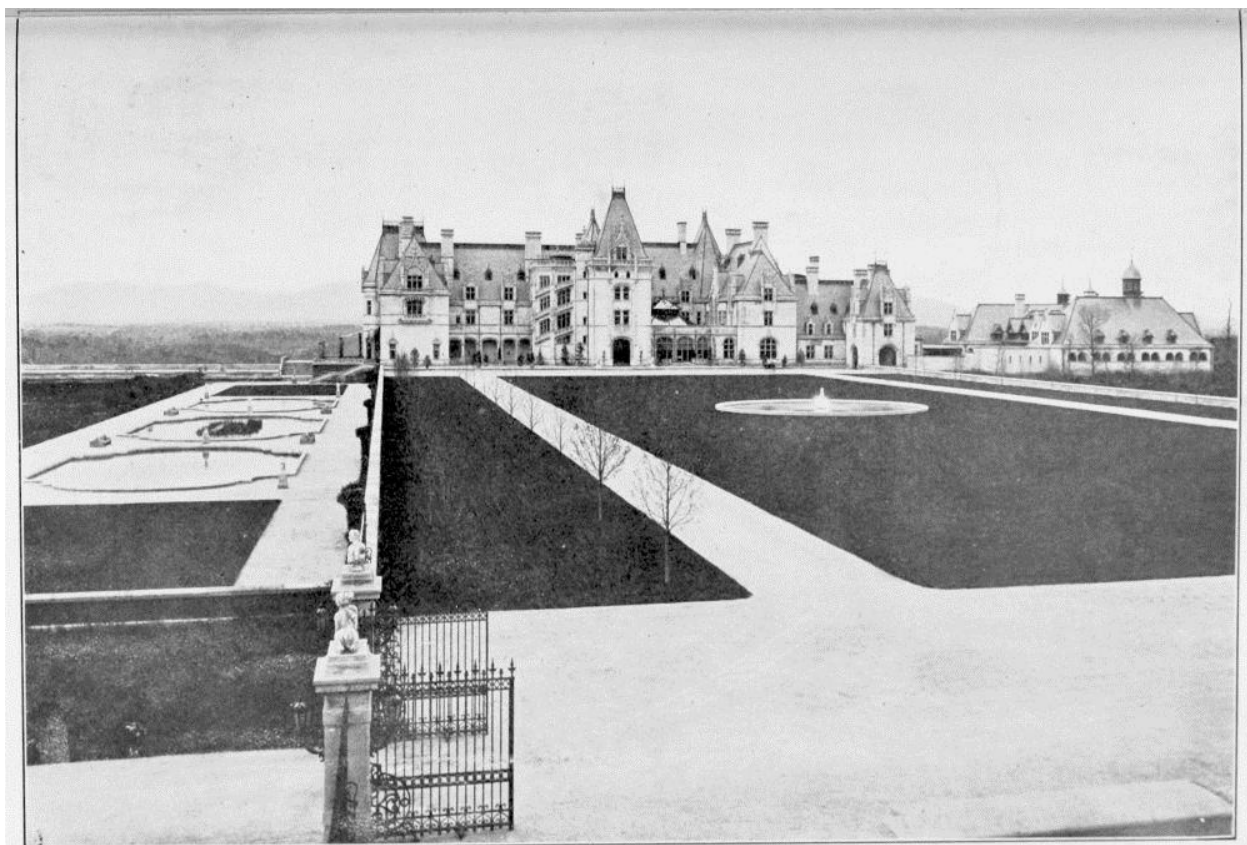
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)